Акварель и рисунок

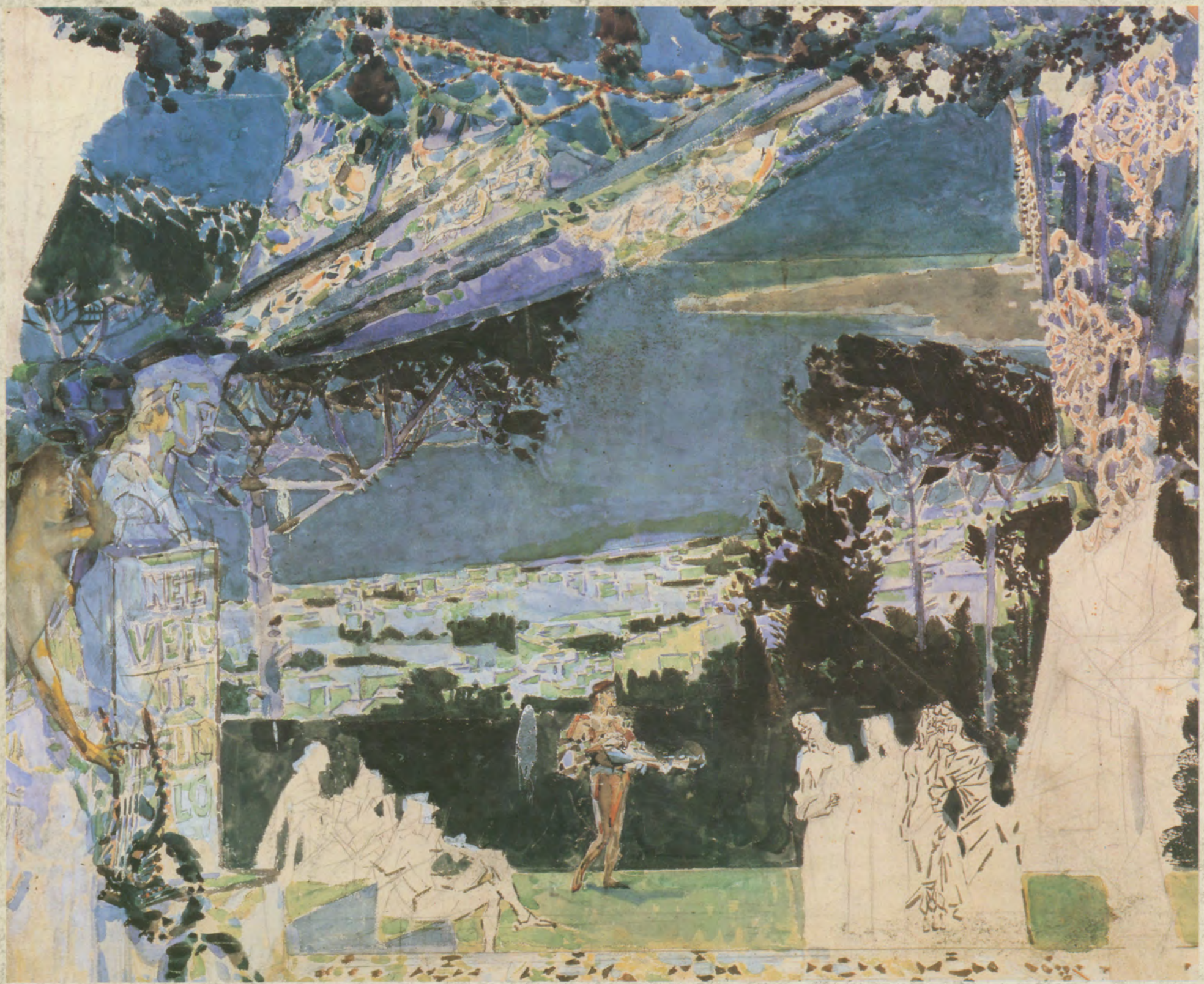
второй половины XIX-начала XX века

в собрании Государственной Третьяковской галереи

Акварель и рисунок
второй половины XIX-начала XX века
в собрании Государственной Третьяковской галереи

Акварель и рисунок

второй половины XIX- начала XX века в собрании Государственной Третьяковской галереи



Акварель и рисунок

второй половины XIX-начала XX века в собрании Государственной Третьяковской галереи

Москва
«Изобразительное искусство»
1988

ББК 85.153 (2)1
А 38

Автор вступительной статьи и составитель
М.А. Немировская
Авторы каталога *Л.А. Торстенсен* (№ 1-88),
Ю.М. Забродина (№ 89-176)
Рецензент кандидат педагогических наук *С.Г. Капланова*

А $\frac{4903040000-122}{024(01)-88}$ 41-88

ISBN 5-85200-102-3

© Издательство «Изобразительное искусство,» 1988

Содержание

7 *Вступительная статья*

59 *Репродукции*

241 *Каталог*

257 *Summary*

265 *List of plates*

Коллекция русской графики второй половины XIX — начала XX века в Государственной Третьяковской галерее* стала складываться еще при жизни П. М. Третьякова. В 1880-е годы в собрании появились первые графические произведения И. Е. Репина, В. И. Сурикова. Многие из них были подарены художниками Третьякову в знак дружбы и уважения к его замечательной деятельности. Большое количество рисунков В. Г. Перова, В. В. Верещагина, В. М. Васнецова были куплены Третьяковым как составная часть всего наследия очень ценимых им живописцев.

На рубеже 1880—1890-х годов Третьяков начал приобретать рисунки более целенаправленно и планомерно. Известны строки из его письма 1887 года И. Н. Крамскому: «Я устраиваю в своем собрании отдел акварелей и черных рисунков...»**. В 1890-е годы наряду с произведениями признанных мастеров Третьяков, что было для него характерно, включал в свою коллекцию работы молодых художников. Из каталогов следует, что до 1893 года в галерее появились пастели И. И. Левитана, рисунки М. В. Нестерова, Л. О. Пастернака. В последние годы жизни коллекционера в его собрании имелись графические работы В. А. Серова, А. Н. Бенуа, К. А. Сомова.

После смерти Третьякова, когда всеми делами галереи, в том числе и новыми приобретениями, занимался стоящий во главе ее Совет (1899—1917), графическая коллекция пополнилась многими первоклассными работами, в основном художни-

* Предлагаемый читателю альбом является продолжением публикации лучших произведений графики из собрания Государственной Третьяковской галереи. См.: *М. А. Немировская.* Акварель и рисунок XVIII — первой половины XIX века в собрании Государственной Третьяковской галереи. М. 1982.

** *Крамской И. Н., Третьяков П. М.* Переписка. М., 1953. С. 316.

ков круга «Мира искусства» или близких этому объединению. В тот период появились портреты К. С. Станиславского и П. И. Щербатовой работы В. А. Серова, иллюстрации М. А. Врубеля на темы лермонтовской поэмы «Демон», пастели и акварели В. Э. Борисова-Мусатова. В те же годы были приобретены рисунки и акварели М. В. Добужинского, Л. С. Бакста, Н. Н. Сапунова, А. Я. Головина, М. С. Сарьяна и других мастеров.

Раздел графики второй половины XIX — начала XX века весьма значительно пополнился в первое послеоктябрьское десятилетие. В состав Третьяковской галереи влилось собрание Государственной Цветковской галереи, где были сосредоточены многочисленные рисунки и акварели И. Е. Репина, В. И. Сурикова, В. М. Васнецова, П. М. Шмелькова, В. Д. Поленова, В. Е. Маковского. Из бывшей коллекции И. С. Остроухова поступили графические работы крупнейших художников рубежа XIX—XX веков, в том числе М. А. Врубеля, В. А. Серова. Важную часть раздела графики первых десятилетий XX века составили произведения из национализированных после революции крупных частных коллекций (М. К. и И. А. Морозовых, М. П. Рябушинского, В. О. Гиршмана и др.).

Существенным источником новых поступлений всегда являлись выставки, проводимые в залах галереи. Так, в 1930-е годы в результате обширных монографических выставок произведений В. А. Серова (1935), И. Е. Репина (1936), И. Н. Крамского (1937) были сделаны большие приобретения рисунков этих мастеров. Интересные и важные для коллекции работы художников XX века поступили после экспонирования (на протяжении 1960—1980-х годов) произведений А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, В. Э. Борисова-Мусатова, Л. О. Пастернака.

Произведения мастеров второй половины XIX — начала XX века поступали в галерею также от наследников художников и от коллекционеров. Много ценных рисунков И. Е. Репина было приобретено у его детей Т. И. Язевой-Репиной и Ю. И. Репина. Акварели В. И. Сурикова поступили в галерею от наследников художника — семьи Кончаловских. Графические произведения приобретались и от наследников В. А. Серова, К. А. Сомова, А. Н. Бенуа. Целый ряд важных работ был получен от коллекционеров Москвы, Ленинграда, других городов страны, а также из зарубежных коллекций. Это рисунки Репина из собрания Н. Н. Шувалова в Финляндии и бывшего собрания Е. Миллера в Чехословакии. Из коллекции Ф. Е. Вишневского

(Москва) был куплен угольный рисунок М. А. Врубеля, рисунки и акварели Врубеля, В. А. Серова, З. Е. Серебряковой приобретены из коллекции Н. В. Власова (Москва).

Специально следует отметить ценнейшие дары, поступившие в галерею от коллекционеров. В 1956 году врач, профессор И. Н. Введенский подарил альбом замечательных рисунков Врубеля последнего периода его творчества. В 1969 году видный советский искусствовед, исследователь отечественной и зарубежной графики, профессор А. А. Сидоров принес в дар галерее около четырех тысяч графических работ русских и советских художников. Прекрасная коллекция Сидорова обогатила и дополнила все разделы, но особенно существенно — собрание графики первых десятилетий XX века. Оно пополнилось интересными листами К. А. Коровина, М. В. Добужинского, Б. М. Кустодиева, З. Е. Серебряковой, М. Ф. Ларионова.

Графическое наследие крупнейших художников второй половины XIX столетия представлено в галерее очень большим количеством листов и с почти исчерпывающей полнотой.

Ядром и основой собрания графики (как и живописи) являются произведения мастеров, непосредственно связанных с Товариществом передвижных художественных выставок или близких ему по своим творческим устремлениям. Коллекция дает представление о специфике графики рассматриваемого периода, наглядно отражает соотношение живописи и рисунка, свойственное творчеству отдельных мастеров этого времени.

В изобразительном искусстве 1850—1870-х годов первое место, бесспорно, принадлежало живописи. Тогдашними зрителями да и художниками рисунок рассматривался не как самостоятельный вид искусства, но как рабочий, вспомогательный по отношению к картине материал.

Характерный пример графики художника-живописца представляют рисунки В. Г. Перова, которых в галерее очень много. Преобладающее большинство из них — эскизы будущих картин (некоторые даже расчерчены на квадраты, что свидетельствует об их сугубо служебном назначении). Часто встречаются различные варианты одной и той же композиции. Излюбленные сюжеты рисунков Перова близки темам его живописных произведений: это сцены из городской и сельской жизни,

изображения деревенских похорон, городской бедноты на толкучем рынке, в очереди у бассейна с водой. Имеется множество рисунков с антиклерикальной
4 тематикой («Смерть монаха», «Спор о вере», «Монастырская трапеза»), нередки сатирические рисунки с подчеркнутым остросоциальным подтекстом («Ходоки-просители», «Современная идиллия»).

Листы из собрания галереи дают возможность проследить стилистическую эволюцию Перова-рисовальщика. Тщательно проработан, подробен в деталях рисунок
2 «Похороны в бедном квартале Парижа», исполненный тонким, непрерывным контуром с тушевкой, выявляющей объем. По сравнению с этой работой 1863 года позднейшие рисунки художника отличаются несравненно большей свободой, психологической экспрессией. Особенно выделяются листы с увлекавшим художника в конце семидесятых годов сюжетом барыни и служанки-наушницы. Выразительность мимики, позы, жестов, переданных хаотически прихотливым, своевольным штри-
3 хом, оказывается подчас на грани гротеска («Перед грозой. Наушница»). Свободой композиционного построения, лаконизмом линии отличается рисунок «Спор о вере». Здесь использован прием легких касаний пером по общей светотеневой карандашной прокладке. Острые, слегка утрированные, но яркие и меткие характеристики

Каталог 3

Каталог 6

каждого персонажа делают этот лист одним из лучших примеров сатирической графики Перова.

В русской графике середины прошлого столетия рисунки Перова, бесспорно, занимают ведущее место. Если живописные произведения таких его современников, как Н. В. Неврев, В. В. Пукирев, Ф. С. Журавлев, А. Л. Юшанов, могут образовать достойный и по-своему интересный фон для живописи Перова, то немногочисленные рисунки названных художников — явление гораздо менее значительное. Единственным мастером середины XIX века, чье графическое наследие сопоставимо с рисунками Перова, может быть назван его старший современник П. М. Шмельков, работы которого очень хорошо представлены в собрании галереи. Излюбленные персонажи Шмелькова близки действующим лицам перовских рисунков. Это купцы, отставные военные, мелкие чиновники, обедневший городской люд. Но у Шмелькова отсутствует обостренная нервная экспрессия, присущая поздним произведениям Перова. Его рисунки подчас более подробно обстоятельны, более погружены в быт, нежели перовские. Очень многие листы Шмелькова неотразимо смешны («Купец перед фотографом», «Умывание»), иные проникнуты глубоким драматизмом («У родильного приюта»). Подобно другим мастерам мировой графики (в том числе таким крупнейшим, как О. Домье), Шмельков создает серии работ, объединенных тематически, в которых из листа в лист переходят одни и те же персонажи. Таковы, например, сцены из купеческой жизни или рисунки, где главным действующим лицом является отставной генерал («Умывание»). Работы Шмелькова иногда напоминают тщательно срежиссированные театральные мизансцены. В них участвуют два-три персонажа, чьи позы и жесты предельно убедительны. Классическим в своем роде можно назвать лист «Купец перед фотографом» — самый знаменитый и самый смешной у Шмелькова. Как великолепно чувствовал художник выразительность поз и силуэтов, как умело обыгрывал нелепые контрасты фигур и предметов или их пародийное сходство!

6, 7

5

Рисунки Перова и Шмелькова типологически тесно связаны с современной им сатирической графикой, газетной и журнальной. В 1860-е годы — период высокой общественной активности в стране — рисунок социально-сатирического плана переживал полосу подъема, оказывал несомненное воздействие на творчество мно-

гих художников. В собрании галереи газетная и журнальная графика почти отсутствует, имеются лишь немногие, случайные листы. Весьма невелико и число произведений книжной иллюстрации второй половины XIX века, среди которых выразительностью и меткостью характеристик выделяются иллюстрации П. П. Соколова к поэме
37, 38 Н. В. Гоголя «Мертвые души», созданные уже на исходе прошлого столетия. Помимо иллюстраций Соколов, замечательный знаток русского помещичьего и крестьянс-
39 кого быта, создавал и жанровые сцены («Охотники на привале»).

В известной мере связаны с журнальной иллюстрацией середины XIX века рисунки популярного в те годы художника А. И. Шарлеманя. Они представляют
11 своего рода графический репортаж. Прохожие, вывески, дома и мосты, набитые пассажирами вагончики конки, скользящие по льду пары — живой облик российской столицы возникает в легких, быстрых, сделанных пером рисунках Шарлеманя, порою забавных, но далеких от обличения или социальной сатиры.

Немало рисунков бытового жанра исполнил в конце 1860-х — 1870-е годы В. М. Васнецов. Количество его графических произведений в галерее очень велико. Бытовые рисунки Васнецова по своей тематике близки его живописи раннего периода, таким картинам, как «С квартиры на квартиру», «Преферанс». Их герои — мелкие чиновники, купцы, люди духовного звания. Несложные по композиции, одно- или двухфигурные сцены вполне укладываются в русло характерных для графики той поры типажных зарисовок. В изображениях подобного рода, иногда юмо-
42 ристических, порой исполненных сочувствия и жалости («Заштатный»), явственно ощущается определенный подход художника — автора картинных композиций, рассматривающего рисунок как своего рода заготовку для будущей картины. Типажные рисунки Васнецова лишены и социальной остроты рисунков Перова, и меткой наблюдательности, занимательного юмора графики Шмелькова.

Особую коллекцию образуют подготовительные рисунки к росписям Владимирского собора в Киеве. Это эскизы настенных композиций, карандашные и акварельные этюды, варианты орнаментов — сугубо рабочий материал, свидетельство многолетней и очень трудоемкой работы художника.

В графическом наследии Васнецова помимо рисунков бытового жанра и подготовительного назначения имеется раздел, для своего времени поистине уникальный и

наиболее интересный в художественном отношении. Это акварельные эскизы декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» на сюжет сказки 43 – 45
А. Н. Островского, исполненные для постановки в Московской русской частной опере С. И. Мамонтова. Владелец усадьбы «Абрамцево», меценат и промышленник, Мамонтов был интереснейшей фигурой русской художественной жизни рассматриваемой эпохи. Васнецов многие годы был его другом и деятельным участником мамонтовского кружка. Искренняя любовь и глубокий интерес к народному искусству, миру народной поэзии, чуткое понимание красоты национального пейзажа, восхищение своеобразием предметов крестьянского быта свойственны многим членам кружка, а Васнецову в особенности. Эти черты в большой степени повлияли на художественное решение эскизов к «Снегурочке». В декорациях к отдельным актам оперы («Заречная слободка Берендеевка»), в эскизах костюмов («Берендейки», «Бирючи») возникает особый мир — светлый, радостный, сказочно наивный. В «Снегурочке» Васнецова присутствует юмор, свойственная духу сказки непосредственность увлекательной игры, царит простодушная вера в торжество добра, красоты, справедливости. Цветовое решение акварелей вдохновлено красочными созвучиями народного искусства. Чистые алые, синие, золотистые тона создают на белом листе богатый и сложный узор, но не утрачивают легкости, не утяжеляют светлую и ясную гармонию «Берендеева царства».

В истории отечественного театрально-декорационного искусства васнецовская «Снегурочка» была явлением принципиально новым. Она открывает собой целую эпоху блестящего расцвета русской сценографии, украшенную именами таких мастеров, как К. А. Коровин, А. Я. Головин, Л. С. Бакст.

Среди весьма многочисленных в галерее графических произведений В. Е. Маковского наиболее интересны его рисунки и акварели 1880—1890-х годов. Они близки бытовой графике В. М. Васнецова. Маковскому не свойственны обличительный пафос и острота социальной критики, но многим его листам нельзя отказать в психологической наблюдательности («Наем прислуги»), чувстве искренней симпа- 35
тии к изображенным в них «маленьким людям» («Починка халата», «Собиратель кар- 34, 36
тин и рисунков»). В цветовом строе лучших акварелей Маковского ощутимы достижения современной ему русской пленэрной живописи.

Жанровым рисункам В. М. Васнецова и В. Е. Маковского близки по тематике и
40 приемам рисунки И. М. Прянишникова («Охота пуще неволи»), акварели
31, 10 К. Е. Маковского («В Каире»), К. Ф. Гуна («Копировальщица в картинной галерее»).

Одна из самых обширных графических коллекций в галерее — рисунки В. В. Верещагина, приобретенные еще Третьяковым. В основном это работы раннего периода творчества художника, то есть хронологически соответствующие так называемой туркестанской серии его картин. В целом рисунки Верещагина носят иной характер, чем графика Васнецова, Маковских, Прянишникова. Это не подготовительные эскизы или этюды для будущих картин. На отдельных листах, в альбомах и записных книжках художник неустанно и тщательно изображал все, что казалось ему примечательным, поражало глаз и воображение: людей, природу, памятники прошлого, современные постройки. Верещагинские рисунки документальны. Их автор не только (и не столько) баталист, но и любознательный исследователь, страстный и неутомимый путешественник, жадно интересующийся всем увиденным во время поездок, на дорогах странствий. В рисунках выявлено главное, но не упущены и детали:
27 украшения женского головного убора («Девушка-казашка в кашгарском головном
28 уборе»), элементы древней архитектуры («Развалины храма в Чугучаке»). Подав-

Каталог 28

ляющее большинство работ исполнено графитным карандашом. Рисунки Верещагина, быть может, несколько суховаты, но безукоризненно точны. Им присуща своя выразительность, заключающаяся в правдивости и достоверности свидетельства очевидца.

Документальный характер свойствен и некоторым рисункам В. Д. Поленова. Как драгоценные документы истории рассматриваем мы теперь листы с эпизодами, запечатленными во время пребывания художника на Балканах в 1876 году, а затем — в ходе русско-турецкой кампании 1877—1878 годов («Аванпост крайней позиции 48
правого фланга»).

Среди графики Поленова в галерее немало работ и подготовительного характера. Но большинство рисунков и акварелей относится к жанру пейзажа («Болотце», «Мол 49, 50
в Порт-Саиде»). Акварельные пейзажи Поленова отличаются сочностью и красотой цвета. В них обнаруживается увлечение художника колористическими и пленэрными задачами.

Рисунки выдающихся живописцев-пейзажистов второй половины XIX столетия И. И. Шишкина, А. К. Саврасова, Ф. А. Васильева, И. И. Левитана образуют одно из наиболее привлекательных явлений в графике рассматриваемого периода. В творчестве каждого из этих мастеров графические произведения обладают неповторимо-индивидуальными качествами и отличаются самостоятельной художественной ценностью.

Блестящим рисовальщиком, автором многочисленных работ, исполненных пером, карандашом, углем, был И. И. Шишкин. Мастерством его рисунков восхищались еще современники художника. Вот как описывал И. Е. Репин впечатление, производимое рисунками Шишкина: «Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми, мозолистыми от работы пальцами начнет корежить и затирать свой блестящий рисунок, а рисунок, точно чудом или волшебством каким, от такого грубого обращения автора выходит все изящнее и блистательней»*. Поистине блистательным можно назвать такой, например, лист, как «Цветы в лесу». Не нарушая естественности наблюденного в натуре мотива, худож- 17

* *Репин И. Е.* Далекое близкое. М., 1960. С. 181.

ник специфическими средствами графики — соотношением линии и пятна, контрастами черного и белого — выявляет декоративную выразительность сочетания целого и деталей, густого лесного массива и отдельных растений, цветов, листьев.

Пером Шишкин исполнял иногда целые «графические картины» — листы весьма большого размера, поверхность которых напоминает фактуру офорта. Таков рисунок «Летом в поле». Виртуозно владея техникой рисования пером, художник передает влажность клубящихся облаков, косые полосы дальнего дождя, листву деревьев, взметенных ветром.

Мастерство рисовальщика ощутимо и в акварельных пейзажах Шишкина («Коровы под дубом»). Они отличаются тщательным воспроизведением отдельных деталей пейзажа, внимательной разработкой перспективных планов.

Своеобразное явление представляет графика А. К. Саврасова. Лист «Болото вечером» напряженной взволнованностью запечатленного в нем чувства заставляет вспомнить Саврасова-живописца, автора картины «Проселок». Трепетность и поэтичность отличают весенний «Пейзаж с отражением деревьев. Начало весны». Подобно Шишкину, Саврасов очень остро ощущал выразительные возможности графики. Он выработал определенные приемы для осуществления этих возможностей,

Каталог 17

Каталог 20

применял специфические материалы и технику. Многие саврасовские рисунки сделаны на тонированной грунтованной бумаге (папье-пелле) черным или литографским карандашом, с процарапыванием иглой или ножичком. Серебристый блеск карандаша, штрихи, мерцающие на черном фоне, узкие полоски белил — все это сообщает пейзажным работам Саврасова особый артистизм.

Велико и разнообразно графическое наследие трагически безвременно скончавшегося Ф. А. Васильева. Это и рисунки, связанные с темами живописных пейзажей («У старой мельницы»), и достаточно редкие портреты («Портрет художника И. Е. Репина»), и многочисленные самостоятельные пейзажи, исполненные акварелью или сепией («После проливного дождя», «Ручей в лесу»). Графическим работам Васильева, так же как и его живописи, присуща особая обостренная эмоциональность. В сепии «Ручей в лесу» смятение, драматизм жизни природы проявляются в темпе нанесения штрихов и пятен, в борении яркого света и глухих, темных теней. Тема борьбы света и тьмы, солнца и дождя, столь свойственная живописи Васильева, присутствует и в его акварели «После проливного дождя». Глубокое эмоциональное переживание явлений природы ощутимо во всех пейзажных рисунках и акварелях Васильева.

20

19

22

23

Каталог 25

Широтой диапазона отличается собрание графики И. И. Левитана. Большое
54, 52 количество подготовительных рисунков («Летний вечер»), этюдов («Разлив») сочетается с вполне самостоятельными станковыми произведениями («Близ Бордигеры,
53 на севере Италии», «Осень»).
55 Рисунки Левитана — это рисунки живописца, о чем свидетельствует, например, лист «Летний вечер» — «зернышко», из которого выросла знаменитая картина «Летний вечер. Околица». Для художнического мышления Левитана очень характерно слияние в одной работе качеств натурного рисунка и почти законченного композиционного замысла будущего полотна. В листе «Летний вечер» есть непосредственность жизненного мотива, а вместе с тем найдено и специфическое пространственное решение, обобщенная интерпретация дальнего плана — все, что определяет образ природы в картине «Летний вечер. Околица».

Акварель «Осень» и особенно пастель «Близ Бордигеры» самым тесным образом связаны с живописью Левитана. Но и в них есть только графике присущее своеобразие колористического решения и композиционного строя. Пейзаж «Близ Бордигеры» отличается предельной мягкостью и теплотой неярких, но глубоких насыщенных тонов. «Осень» построена на соотношении прозрачно-холодных, сдержанных красок. Как и в небольших рисунках-набросках натурный мотив «Осени»

Каталог 52

преобразован в удивительное по красоте и декоративной выразительности зрелище. Кружево ветвей, пятна листьев переднего плана образуют плоскость, сквозь которую виден дальний пейзаж. Отчетливость деталей усиливает ощущение прозрачности воздуха, осенней сквозистости, но не лишает пейзаж целостности.

Важное значение пейзажной графики во многом обусловлено большим удельным весом в творчестве художников-пейзажистов работы с натуры, любовное изучение которой свойственно и рисовальщику Шишкину, и тяготеющим к решениям романтически-живописного плана Васильеву и Левитану. В рисунках и акварелях мастеров пейзажа обнаруживаются черты, существенные в целом для искусства второй половины XIX века: воссоздание световоздушной среды, передача эмоционального состояния природы, воплощение в пейзаже сложного комплекса чувств и настроений человека. Тяготение к эстетической самоценности рисунка и акварели, чувство красоты линейного узора, фактуры листа — все эти свойства пейзажной графики определяют значительность ее места в графическом искусстве рассматриваемого периода.

Своеобразный раздел образуют произведения портретного жанра. И в образно-эмоциональном, и в стилистическом отношении они решительно отличаются от карандашных портретов О. А. Кипренского или акварельных П. Ф. Соколова — вершин графического портрета предшествующего периода. Наиболее характерным примером портретной графики 1860—1870-х годов могут служить работы И. Н. Крамского. Строгие по цвету, однотипные по композиции, они исполнялись обычно в технике сухого и мокрого соуса, почти всегда с добавлением белил, иногда — итальянского карандаша. Нейтральный фон, плавные переходы светотени свидетельствуют о влиянии на их стилистику тогдашней фотографии — дагерротипов. В одном из лучших произведений тех лет — портрете С. Н. Крамской — художнику удалось преодолеть фотографизм, свойственный некоторым другим его работам. В пределах той же стилистики Крамской создал образ замечательного обаяния, сумев добиться слитности нравственного и эстетического идеалов. В гармонии эмоционального строя и изобразительной формы портрета выкристаллизовался облик женщины-шестидесятницы, строгий, внутренне содержательный и поэтический. Столь же созвучен эпохе, столь же шестидесятнический по духу и форме женский

14

портрет работы Н. А. Ярошенко «Прогрессистка». По сравнению с женственно-мягкой моделью портрета Крамского в героине Ярошенко преобладает интеллектуальное, волевое начало.

Среди графических работ Крамского имеются листы, по темам и жанрам очень близкие его живописи. Так, акварель «Старик крестьянин» вполне сопоставима с «Полесовщиком», «Крестьянином с уздечкой» и другими картинами Крамского на крестьянскую тему. Но, пожалуй, особенно интересны пейзажные акварели художника. Лист «Девочка с бельем» проникнут редким для этого мастера чувством упоения красками погожего летнего дня, радостью слияния человека и природы. В скромной акварели слышится звучание лирической струны дарования художника. Идейный вождь Товарищества передвижников, автор проникновенно-психологических портретов-драм, создатель портретной галереи лучших людей нации, Крамской обладал глубоким пониманием красоты природы. Об этом свидетельствуют многие факты биографии Крамского (в частности, его отношение к творчеству безвременно погибшего Ф. А. Васильева). Непосредственным примером искусства Крамского-лирика являются и его немногочисленные пейзажные листы.

Именно графика — рисунок, акварель — как искусство более камерное, чем живопись, часто становится сферой воплощения задушевных свойств личности художника, самых непосредственных движений его сердца.

В этом смысле очень показательно место и значение работ, исполненных акварелью, в творчестве В. И. Сурикова. Их особая роль в искусстве мастера историко-эпических полотен давно привлекала внимание исследователей. Об акварелях художника писали А. М. Эфрос и А. В. Бакушинский*. В 1973 году в Третьяковской галерее состоялась специальная выставка, посвященная развернутому показу суриковских акварелей, бóльшая часть которых сосредоточена теперь в собрании галереи. Среди них можно выделить определенные группы. Одну образуют работы, связанные с созданием больших исторических полотен: почти к каждому из них имеются акварельные этюды или эскизы. Этюдом для картины «Меншиков в Бере-

* *Эфрос А.* Рисунки и акварели Сурикова // Выставка художественных произведений В. И. Сурикова. М., 1927. С. 38; *Бакушинский А. В.* Рисунок и акварель Сурикова // Советское искусство. 1937. 29 янв.

зове» является портрет жены Сурикова Елизаветы Августовны, известный под названием «Старшая дочь Меншикова». Е. А. Сурикова, умершая в 1888 году, в период 71
работы художника над картиной, была тяжело больна. Поэтический облик бледной темноволосой молодой женщины, запечатленный в акварели, неотделим от ощущения близящейся трагической развязки. Это настроение сквозит в печальном взгляде глубоких темных глаз, определяется колоритом акварели, в котором мрачным аккордом звучит иссиня-черный цвет силуэта бархатной шубки.

Акварели «Деревенская божница» и «Римский карнавал» также связаны с конк- 69, 73
ретными картинамн, хотя не являются прямыми этюдами к ним. «Деревенская божница» — почти уникальный в творчестве Сурикова образец своеобразного жанра — натюрморта в интерьере. Красный угол деревенской избы, тесно уставленный иконами, холодная синева окна отдаленно напоминают соответствующую часть интерьера в композиции картины «Меншиков в Березове». Насыщенный густой цвет акварели — золотые оклады, яркие краски и темные рамы икон, пестрые лоскутки деревенского одеяла — свидетельство столь характерного для Сурикова увлечения декоративной красочностью народного быта. Глубокое понимание эстетической выразительности старинного убранства, народной одежды подтверждается и листом

Каталог 71

Каталог 69

68 «Натурщица в старинном русском костюме», цветовая система которого близка «Деревенской божнице».

Акварель «Римский карнавал», несомненно, связана с картиной 1884 года «Из римского карнавала». В ритме ее красочных пятен великолепно переданы живое колыхание толпы людей, заполнивших улицы и балконы домов, размах праздничного народного веселья, которому тесны пределы города.

Большую и выдающуюся по художественным достоинствам группу суриковских акварелей составляют пейзажи, сделанные во время поездок по стране и заграничных путешествий. Среди них особенно выделяются пейзажи 1884 года, выполненные в Италии, и акварели испанского путешествия 1910 года. В превосходных
72, 74 листах «Собор святого Петра в Риме», «Миланский собор» полностью проявились артистизм и своеобразие итальянского цикла Сурикова. Прославленные соборы Рима и Милана неоднократно изображали художники разных стран и народов. В акварелях Сурикова эти памятники увидены глазами русского художника. Его итальянским листам присуща благородная, чуть холодноватая красочная гамма: лилово-сизые тона в «Соборе св. Петра», голубовато-розовые, с вкраплениями ярко-желтых и красных пятен — в «Миланском соборе». Архитектурные сооружения составляют неразрывное целое с площадью, с атмосферой города. Разнообразная и тонкая нюансировка цветом воздушной среды и освещения позволяет увидеть в этих акварелях нечто общее колористическим и пленэрным особенностям живописи Сурикова 1880-х годов, венцом которой является «Боярыня Морозова».

Акварели испанского путешествия, проделанного Суриковым в 1910 году совместно с молодым П. П. Кончаловским, знаменуют собой иной этап творческой эволюции мастера. Такие дерзкие сочетания открытых тонов красного, синего, желтого
75, 76 по контрасту с ослепительно светоносным белым листом бумаги («Севилья», «Бой быков. Севилья») в итальянских акварелях 1880-х годов были бы немыслимы, хотя уже тогда Суриков был далек от традиционного для акварелистов XIX века понимания акварели как небольшой картинки, своего рода уменьшенного заменителя живописи. Он превосходно чувствовал своеобразие акварельной техники, дающей возможность непосредственного выражения впечатлений от натуры. В акварелях испанского цикла эти свойства осуществились особенно смело и ярко. Полуденный

зной раскаленных площадей Севильи, прохлада и сумрак, царящие в старых домах, предельная откровенность и жестокая простота сцены боя быков — таков лишенный всякого налета экзотики живой облик Испании, воплощенный в великолепной акварельной сюите 1910 года. Лаконичностью и смелостью цветовых контрастов, приемами композиционного кадрирования Суриков близок здесь новаторским исканиям отечественного искусства начала XX столетия. Значение акварельных работ художника не ограничивается рамками его творческой судьбы. Это качественно новая страница, во многом повлиявшая на дальнейшую историю развития русской акварели.

Помимо акварелей в фондах галереи хранится большое количество рисунков Сурикова — и отдельные листы, и целые альбомы. В основном это подготовительный материал (эскизы, этюды, наброски разной степени законченности) к большим живописным произведениям. Особенно много рисунков имеется к центральной суриковской картине «Боярыня Морозова». Карандашный этюд для фигуры юродивого носит сугубо рабочий характер. Видно, что рисунок был сделан очень быстро, — кажется, художник не успел даже как следует отточить карандаш: некоторые линии проведены нажимом дерева, а не грифелем. Но при этом какая точность позы, жеста, какая выразительность характера, всего облика мужичка-юродивого! Штрих короткий, энергичный. И каждый из этих штрихов несет отпечаток темперамента художника, биения его творческого ритма.

Исключительно большую и важную роль играл рисунок в искусстве И. Е. Репина. Известны чрезвычайная любовь Репина к рисованию, его феноменальная способность рисовать всюду, при всех обстоятельствах: во время концертов и лекций, в вагоне поезда и на борту парохода, участвуя в дружеской беседе или присутствуя на заседании в Академии художеств.

Графическое наследие мастера насчитывает свыше тысячи листов. Около пятисот из них хранится в коллекции Третьяковской галереи. Здесь имеются портреты, пейзажи, жанровые композиции, огромное количество подготовительных материалов к живописным произведениям. Многочисленные станковые рисунки — от быстрых набросков до монументальных портретов углем на холсте — соседствуют с иллюстрациями, рисунками на литературные темы. Репин работал карандашом и пером, сангиной и углем, акварелью и сепией.

Собрание Третьяковской галереи, замечательное жанрово-тематическим богатством, дает полную возможность проследить и основные этапы эволюции репинской
57 графики. К раннему периоду творчества художника относится рисунок «Буерак. Ширяево». Он был исполнен во время волжской поездки 1870 года, явившейся, как известно, толчком к созданию картины «Бурлаки на Волге». Рисунок молодого художника отличается тщательным воспроизведением видимых форм натуры: подробности, частное преобладают над целым, общим.

Об ином этапе творчества Репина-рисовальщика свидетельствуют работы конца
56 1870 — начала 1880-х годов. В одном из первых эскизов к картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», где уже определились в основном и композиция, и облик многих персонажей будущей картины, налицо все приемы рисунка зрелого Репина. Это свободная, длинная, иногда прерывистая линия, то яркая, то чуть заметная, едва касающаяся бумаги. Использование растушки и мелкой штриховки тонко отточенным графитным карандашом при изображении лиц помогает выявить богатую и разнообразную мимику персонажей.

К числу шедевров Репина-рисовальщика принадлежит небольшой натурный
64 рисунок 1882 года «Девочка Ада». Тончайшие градации штрихов и пятен, прихотливых, нанесенных как бы случайно, передают и поэтическую прелесть девочки, и нежную бархатистость ее кожи, фактуру тканей. В рисунке выражено чувство единства человека и природы. Фигура девочки и окружающая среда даны в неразрывной целостности. Это отличает Репина-рисовальщика от его предшественников.

Долгие годы Репин был тесно связан с художественным кружком С. И. Мамонтова. Эта близость отразилась в большом числе рисуночных портретов, сделанных Репиным с членов мамонтовской семьи и участников кружка. Одним из них является
59 портрет жены Мамонтова Елизаветы Григорьевны, отмеченный особой задушевностью, теплотой восприятия модели.

Техника акварели в репинском творчестве не играла столь существенной роли, как в искусстве Сурикова. Многие работы Репина, исполненные акварелью, отражают колористические искания, свойственные живописи тех лет. Таков
60 насыщенный по цвету портрет Д. И. Менделеева, изображенного в мантии профессора Эдинбургского университета. Сочетание красных и синих тонов одежды, золота

обреза книги и тиснений на корешках производит впечатление сильное и торжественное. Причудливый средневековый костюм придает облику ученого нечто романтически-таинственное, рождает ассоциации с обликом Фауста. По эмоциональности воздействия цвета портрет Менделеева может быть сопоставлен со знаменитой картиной тех лет «Иван Грозный и сын его Иван».

Время наивысшего расцвета мастерства Репина-рисовальщика — 1890-е — начало 1900-х годов. Цикл карандашных портретов Л. Н. Толстого и монументальные
портреты углем на холсте («Портрет итальянской драматической актрисы Элеоноры 65
Дузе», «Портрет художника В. А. Серова») наглядно свидетельствуют о широком диа- 63
пазоне портретной графики Репина. В 1891 году, во время пребывания в Ясной
Поляне, он исполнил множество рисунков с Л. Н. Толстого и членов его семьи. «Шах 67
королю!» — таково шутливое название одного из замечательных набросков, делавшихся художником, как сказали бы теперь (применительно к кино или фотографии), скрытой камерой, то есть без специального позирования модели. Линия, свободная, легкая и одновременно предельно точная и лаконичная, выявляет натуру в ее движении, постоянной изменчивости. Рисунок выглядит экспромтом — живым, безыскусственным. Но при этом в нем присутствует ощущение масштабности, значительности личности Толстого.

В портретной графике Репина 1890 — начала 1900-х годов образ человека трактуется как образ творца, артиста в широком смысле слова. В угольном портрете Элеоноры Дузе ощутимы широта и размах картинной композиции. Но секрет его выразительности заключается в специфике строгой графической техники черного и белого: бархатистости и глубине пятен и линий угля, белизне нетронутой части холста. В лице Дузе читаются мудрость и страдание, разочарование и скорбь. Все ведомо великой актрисе, и все преображено в горниле ее творческого духа. По одухотворенности образа, сложности психологической трактовки портрет Дузе — одно из высших достижений Репина-портретиста.

В работах 1900-х годов Репин все чаще обращался к смешанной технике. Он работал пастелью, темперой, сангиной, углем. Одна из лучших репинских работ позднего
периода — лист «За роялем». В этом виртуозном рисунке, где нежные пятна 66
растушки едва скреплены легкими касаниями карандаша, тончайшими нюансами

светотени, передан, кажется, сам воздух, окружающий фигуру пианистки. Поэтичность и изящество образа воплотились в фактуре рисунка — на редкость утонченной и разнообразной.

Репинские рисунки оказали несомненное влияние на развитие русской графики первых десятилетий нынешнего столетия. В творчестве самого Репина графика обрела высокую эстетическую значимость и самостоятельность, каковых не было в искусстве его ближайших предшественников.

Крупнейшие русские живописцы рубежа XIX и XX веков В. А. Серов и М. А. Врубель были также замечательными мастерами рисунка и акварели. В собрании галереи насчитывается около семисот графических произведений Серова. Это станковая графика (главным образом портреты и пейзажи), эскизы к живописным произведениям и монументальным росписям, иллюстрационные циклы. В коллекцию входят и многочисленные альбомные зарисовки, и крупномасштабные композиции, выполненные углем. Как и репинское собрание, графика Серова в галерее отражает все этапы эволюции художника.

77 Один из лучших ранних серовских рисунков — «Автопортрет» 1885 года. В нем ощутимы и влияние Репина (в его доме несколько лет жил и учился мальчик Серов),

Каталог 65

и результаты постижения системы П. П. Чистякова, замечательного педагога, учителя Серова в Академии художеств. Но при всем этом «Автопортрет» — прежде всего рисунок Серова. Его образный строй и стилистика определяются формирующимся самосознанием крупной художественной личности.

Большую часть акварелей и пастелей конца 1880—1890-х годов составляют работы «деревенского» Серова. Это пейзажи столь любимой им средней полосы России, жанровые композиции на крестьянские темы (пастель «В деревне. Баба с 78
лошадью»). Своего рода программой Серова-пейзажиста представляется акварельный пейзаж «Серый день». В нем нет внешней занимательности мотива, 79
эффектности цвета. Неброская красота северной природы раскрывается в живом дыхании влажных туч, запахе потемневшей от летнего дождя зелени. И в акварели, исполненной несколько позже в Италии («Улица Торнабуони во Флоренции»), обна- 80
руживаются те же непритязательность сюжета, сдержанность и благородство колористической гаммы. Как и в «Сером дне», мягкие мазки акварели воссоздают движение воздушной среды, усиливают ощущение постоянной изменчивости природных явлений.

Особую группу образуют рисунки, возникшие как отклик художника на события революции 1905 года. В них предстает Серов-сатирик, мастер убийственно метких характеристик, островыразительных мизансцен. Иногда рисунки решены в условно-
аллегорическом плане («После усмирения»). Их ритмический строй отличается жест- 88
костью, механистичностью, в стилистике доминирует угловатый, резкий штрих. Сатирические рисунки Серова оказали сильнейшее воздействие на русскую политическую графику периода первой революции.

В графическом наследии художника, как и в его творчестве в целом, ведущее место принадлежит портрету. Чрезвычайным разнообразием характеристик, манеры, приемов, техники исполнения отличаются графические портреты 1900-х
годов. Поражает глубиной и сложностью психологического строя «Портрет 81
С. М. Лукомской» — один из шедевров портретной графики Серова. Работа исполнена в технике акварели, с применением белил. Роль цвета в эмоциональном звучании образа очень велика. Но это отнюдь не означает, что перед нами разновидность портрета живописного. Работе присущи особая трепетность и тончайшая нюанси-

ровка цвета. Белый фон бумаги невидим, но именно благодаря ему краски как бы вибрируют и светятся изнутри. Основные образные качества портрета — камерность, интимность — также связаны с его графическим статусом. Произведение воспринимается как исповедь глубоко тоскующей прекрасной женской души. Внутренний мир модели раскрыт с редким сочетанием искренности, прямоты и бережного целомудрия. От классических акварельных портретов первой половины XIX века (кисти П. Ф. Соколова, К. П. Брюллова) портрет Лукомской отличается не только техникой и манерой исполнения, но прежде всего постижением сложности душевной жизни.

По контрасту с драматической глубиной образа Лукомской бесхитростным и
82 непосредственным предстает внутренний мир детей Александры и Анастасии Боткиных. В нем тонко намечены черты формирующейся индивидуальности каждой из девочек. Непосредственность детства, выраженная в портрете, придает ему целостность.

В пластической системе зрелого Серова рисунок занимал особенно существенное место. Художественные свойства графики, ее специфика оказывали воздействие на все творчество Серова последних лет. Именно к этому периоду относятся наиболее
85 совершенные образцы карандашных портретов художника. «Портрет артиста К. С. Станиславского», кажется, представляет собой типичный натурный рисунок. Но это тот случай, когда «простой» набросок с натуры превращается в значительный художественный образ. Крупные, актерски выразительные черты лица Станиславского промоделированы очень коротким гибким штрихом, великолепно выявляющим мимику. Тонко сбалансированное соотношение темных масс рисунка и белых частей листа придает композиции устойчивость, но не лишает ее внутренней подвижности.

83 Один из серовских шедевров — портрет балерины Т. П. Карсавиной. По существу, и это не что иное, как набросок с натуры. Но набросок, возведенный в особую эстетическую степень и потому ставший произведением высшего порядка. Художественно-пластические возможности рисунка, и прежде всего линии, использованы здесь с утонченным блеском и артистизмом. Незавершенность, кажущаяся случайность линии — сознательный прием зрелого мастера, который эстетизирует, приумножает выразительные свойства рисунка-наброска. Прихотливые касания карандаша (в изображении рук, спины Карсавиной) соседствуют с декоративной сделанностью узора

прически, лица, на котором тонкой линией обведена даже тень от ресниц. Такое сочетание в стилистике рисунка полнейшей непринужденности, свободы целого с продуманностью, отточенностью каждой детали выглядит покоряюще убедительным именно в портрете балерины. Ведь и в искусстве балета безудержный полет фантазии, воздушная легкость танца немыслимы без неустанного труда, скрупулезной выверенности всех поз и движений.

Овальный портрет Г. Л. Гиршман, которую Серов изображал неоднократно — и в живописи, и в рисунке, — еще одно подтверждение многообразия портретных концепций художника. Это произведение, в котором преобладает плавный ритм округлых, гибких линий, свидетельствует об устремлениях Серова к искусству большого стиля, об ориентации на светлые идеалы классики. 84

Стремление в частном, случайном увидеть основополагающее, закономерное наложило печать на иллюстрации художника к «Басням» И. А. Крылова. Работа над рисунками к «Басням», начавшаяся в 1895 году в связи с конкретным заказом, впоследствии увлекла художника и продолжалась долгие годы. Серов всю жизнь страстно любил рисовать животных, знал и чувствовал особенности их нравов, выразительность повадок. Рисунки Серова-анималиста полны юмора и наблюдательности. Все 86, 87

Каталог 84

это проявилось и в иллюстрациях басенного цикла. В фондах галереи имеется очень много листов и целых альбомов с различными вариантами на темы басен. За годы работы стиль и метод художника претерпели изменения. Иллюстрации более ранние отличаются многочисленными подробностями, бытовыми деталями. В рисунках последних лет доминирует лаконичный, порой чуть холодноватый, но предельно острый в своей характерности штрих. Все явственнее выступает в них иносказательный, философско-аллегорический смысл крыловских басен («Квартет», «Лев и волк»).

Выразительные возможности графики, ее специфика и самодовлеющая ценность проявились у Серова так ярко и полно, как, пожалуй, ни у одного другого русского художника. Это определило высокий художественный уровень собственно графических произведений Серова.

Собрание рисунков и акварелей М. А. Врубеля в галерее также отличается большими художественными достоинствами. Творчество Врубеля — мечтателя, пророка, фантаста — одушевлялось страстными поисками истины и красоты. Воплощение общечеловеческих идеалов в искусстве художника было неотделимо от глубокой влюбленности в мир видимых форм и красок. В нем он умел находить свою гармонию. Эта черта, пожалуй, особенно ярко обнаруживается во врубелевских акварелях. Еще со времени ученичества в Академии художеств Врубель полюбил акварель и в дальнейшем обращался к ней часто и охотно. Его акварели, начиная с самых ранних, отмечены печатью сильной индивидуальности. Как выразительны, почти одушевленны вздыбленные волны материи в своеобразном натюрморте «Ткани»! Их поверхность, золотистая в складках, серебристая на сгибах, как бы озарена светом, пробивающимся изнутри, из глубин материи.

90

Совершенно иная, таинственно мерцающая, изменчиво подвижная фактура свойственна акварельному «Портрету Т. С. Любатович в роли Кармен». Широкие пастозные мазки малиново-черного сочетаются здесь с характерно врубелевскими сизо-зелеными, розовато-лиловыми тонами. В красочном богатстве листа, в выражении широко расставленных карих глаз модели есть и непосредственность, задор молодой актрисы Любатович, и ощущение тайны, предчувствие гибели героини оперы «Кармен». В постижении двойной сути образа сказался и замечательный дар портретиста, которым был наделен Врубель, и близость художника заворажи-

93

вающему миру театра. В этом мире Врубель чувствовал себя легко и свободно, поэтический дух образов, рожденных для жизни на сцене, был близок стихии его творчества.

Драгоценной частью врубелевской графики являются иллюстрации на темы поэзии А. С. Пушкина и особенно поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон», образы которой всю жизнь сопровождали творчество художника. В иллюстрациях — этой, казалось бы, наиболее «служебной» по своему назначению области графики, где воля художника подчинена писательскому замыслу, — творческая индивидуальность Врубеля поражает своей мощью. Величавый старец-пророк, нездешней красоты юноша-серафим («Пророк»), прекрасная Тамара, движущаяся, как сомнамбула, в своем последнем танце под тяжелым, скорбным взглядом Демона («Пляска Тамары») — это персонажи, рожденные стихией врубелевского творчества, с неизгладимой печатью его мира. Но они сопричастны и самым сокровенным глубинам поэзии Пушкина и Лермонтова, являя достаточно редкий пример созвучия поэтического замысла и художнического воплощения. Листы «Пророк» и «Пляска Тамары» исполнены черной акварелью. Под кистью Врубеля эта монохромная техника блещет разнообразием красочных оттенков, кажется напоенной светом и цветом. Чередование вспышек белых пятен и бархатисто-черных мазков акварели подчинено определенному ритму: то грандиозно-величественному (в «Пророке»), то причудливо-монотонному, как восточная мелодия (в «Пляске Тамары»). 94 92

Несравненный дар Врубеля-колориста ощутим и в других акварелях художника. Изысканна гармония таинственных зеленовато-синих, холодных тонов в эскизе театрального занавеса «Италия. Неаполитанская ночь». А в пастели «Жемчужина» с редкой органичностью воплотилось упоение художника красотой форм видимого мира, потребность их одухотворения, уподобления живым существам. Врубель неоднократно изображал раковины — эти диковинно-очаровательные создания природы. Их причудливая пластика, тончайшая игра оттенков цвета увлекали художника. В «Жемчужине» мягкая, бархатистая фактура пастели образует поистине волшебную гармонию жемчужно-пепельных, перламутрово-лиловых, розовых и голубых тонов. В складках раковины Врубель поместил две женские фигурки. По замыслу и назначению они напоминают образ женщины в картине «Сирень» и свидетельствуют о 95, 96

несомненной близости врубелевского творчества концепциям и типологическим особенностям искусства модерна.

Природный колорист, живопись которого обладает сильнейшим воздействием, Врубель был также и выдающимся мастером рисунка. Работы Врубеля-рисовальщика основаны на глубоком знании натуры, и вместе с тем они полны экспрессии, острой эмоциональности. Учителем Врубеля в Академии (как и Сурикова, и Серова) был выдающийся педагог П. П. Чистяков. Чистяковская система была воспринята Врубелем как нечто органически близкое его собственному дарованию. Уроки Чистя-
91 кова ощутимы в «Портрете А. С. Мамонтова». Объем здесь мыслится как результат пересечения плоскостей, отсюда — своеобразная граненость форм в рисунке (как и в живописи Врубеля). Декоративная ценность штриха, контрасты светлых и затененных частей выражены в портрете Мамонтова с замечательной естественностью. Благодаря чеканной строгости и красоте линий небольшой набросок производит впечатление глубокое и значительное.

Одна из самых проникновенных страниц в графике Врубеля — его автопортреты. Строгим, «застегнутым на все пуговицы» представил себя художник в
97 «Автопортрете» 1904 года. Но вопреки абсолютной внешней корректности есть что-то

Каталог 99

страдальческое во всем его облике, в растерянно-болезненном выражении глаз. Это ощущение усиливается беспокойно-дробным узором штрихов в лице и фоне, тревожными вспышками белых пятен в орнаменте галстука. Предельная заостренность, одухотворенность формы — обязательные черты рисунков Врубеля.

К высшим достижениям можно причислить рисунки последних лет (из так называемого «Альбома Введенского»), сделанные художником во время пребывания в клинике доктора Усольцева. Редко в каком из других произведений Врубеля встретятся такая простота, безыскусственность и в отношении к натуре, и в самой манере рисунка, как, например, в листе «Дворик зимой». Коротким, стремительным штрихом 99
намечено хаотическое скопление крыш, стен, окон домов дальнего плана. Но их тревожные ритмы полностью успокаиваются, уравновешиваются белизной нетронутой части листа, создающей иллюзию снега, укрывающего спящий зимний двор. Замечательно богатство оттенков цвета, достигнутое с помощью графитного карандаша и белой бумаги: белизна снега, серое небо меж ветвей, серебристый забор, темные стены. В «Дереве у забора», возможно, изображен тот же заборчик и те же домики 100
вдали, что и в «Дворике зимой». Но гармония, царившая там, нарушена. Обнаженные, заостренные ветви в «Дереве у забора» — не одна из частей, составляющих целое. Они живут гипертрофированно отдельной, лихорадочной жизнью, как бы вырываясь за пределы самого листа.

На многих листах из «Альбома Введенского» в какой-то мере сказалось болезненное состояние Врубеля. Есть что-то давящее, гнетущее в атмосфере зарисовок, изображающих больных, санитаров, врачей в клинике Усольцева. Поражает странное сходство людей, играющих в карты («Момент игры»). Сходство не столько черт лица 98
(они даны очень скупо), сколько мимики, поз, жестов. В рисунке преобладают линии горизонтальные, протяженные, пространство между ними кажется вязким, чуть ли не физически ощутимым, ритм рисунков — приглушенный, замедленный. Печать оцепенения, безликости лежит на людях, на странном мире этих листов — одновременно вполне реальном, почти прозаическом и призрачном, страшном.

Листы «Альбома Введенского» — качественно новый этап не только в творчестве Врубеля, но и в общем развитии русского рисунка. В этих листах нет акцента на орнаментальной красоте штриха, граненности форм, свойственных многим более ранним

работам. Но остается неизменным почерк Врубеля-рисовальщика: напряженная экспрессия, стремление к анализу и обобщению, отражению в формах рисунка глубинной сути предметов и явлений.

Первые десятилетия XX века в русском искусстве ознаменованы расцветом графики. Об этом свидетельствует не только высокий уровень и полная эстетическая самостоятельность рисунка в творчестве крупнейших художников эпохи — Репина, Серова, Врубеля. Можно утверждать, что пластические особенности и свойства графики существенно повлияли на живопись тех лет. Это в особенности справедливо по отношению к творчеству членов крупнейшего художественного объединения начала века — «Мира искусства». Его участники «создали своеобразный вариант живописи-графики; линейно-ритмическое начало было основой их стилистики»*.

Творчество старшего поколения мирискусников — А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, К. А. Сомова, Л. С. Бакста, Е. Е. Лансере — представлено в галерее главным образом станковыми произведениями. Иллюстрационно-оформительская графика, столь существенная для деятельности «Мира искусства», имеется в собрании в менее значительном количестве, хотя и в хороших образцах. (Примером может служить
135 заставка С. Ю. Судейкина для журнала «Весы».) Большинство станковых работ мирискусников представляет собой своеобразную живопись-графику: произведения, выполненные на картоне или бумаге в разнообразной графической технике с активным использованием цвета. Яркости и блеску масляных красок художники предпочитали мягкие полутона пастели, нежность акварели, благородную матовость темперы.

Душой, руководителем и идеологом объединения был А. Н. Бенуа. В его работах с наибольшей отчетливостью раскрылись характерные черты стилистики и мироощущения участников «Мира искусства». Проникнут торжественным величием
103 исполненный в сдержанно-благородных тонах пастели и гуаши «Вестибюль Большого дворца в Павловске». Поэтизация памятников искусства, предметов

* *Сарабьянов Д. В.* Валентин Александрович Серов. М., 1974. С. 26.

старины, подлинный пиетет к эпохам «великой архитектуры» свойственны многим работам художника.

Наиболее прочно имя Бенуа связано с так называемым Версальским циклом 1905-1906 годов. Среди работ этого цикла есть чистые пейзажи — изображения садов и парков резиденции французских королей, но преобладают произведения историко-бытового жанра («Фантазия на Версальскую тему», «Прогулка короля»). В 104, 107
этих работах особенно ясно выразились художественная концепция и стилистические особенности искусства Бенуа. В «Прогулке короля» чопорным участникам королевского шествия противопоставлены бронзовые путти, полные жизни и задора. Но смысл произведения не сводится лишь к этому контрасту. В нем существует более глубокое противоречие. Продуманно-выверенная композиция «Прогулки короля», четкая геометрия ее прямых и округлых линий создают мир, в котором все — не настоящее, а лишь чему-то уподобленное: природа — архитектуре, скульптура — людям, люди — марионеткам. А все вместе, отражаясь в зеркале водоема, образует еще один — ненастоящий, иллюзорный мир. Склонность к гротескному переосмыслению привычных предметов и понятий очевидна и в «Фантазии на Версальскую тему». Здесь дворец выглядит, как декорация, а сумрачные кубы и

Каталог 107

конусы подстриженной зелени, — как подлинная архитектура. Долженствующие быть неподвижными статуи-гермы на глазах устремляются ввысь, а у самой земли копошатся существа, лишь отдаленно напоминающие людей.

105, 106 Парки и водоемы «Купальни маркизы» и «Китайского павильона» находятся не в Версале, они придуманы художником, но стилистически эти произведения родственны работам Версальского цикла. Любование нравами, костюмами галантного «осьмнадцатого» столетия приобретает явственно ироническую окраску. Общая композиция, позы персонажей, характер пейзажа, освещение (дневное — в «Купальне маркизы», ночное — в «Китайском павильоне») — все откровенно театрально. Законы сцены соблюдены мастером здесь в не меньшей степени, нежели принципы станковой графики.

Страстное увлечение миром театра, противопоставление и одновременно уподобление жизни театру весьма характерно для Бенуа и мирискусников. Работая в качестве театральных художников, многие из них самым непосредственным образом способствовали расцвету русского театра начала XX столетия. Бенуа был одним из основоположников нового типа театрального спектакля — спектакля, в осуществлении которого определяющую роль играет художник. Самые значительные театральные работы Бенуа — оформление балетов «Петрушка» И. Ф. Стравинского и «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина в знаменитых Русских сезонах в Париже. В 1912—1915 годах Бенуа был связан с Московским Художественным театром, работая не только как художник, но и как постановщик. Так, в 1914 году при участии Бенуа и в его декорациях была поставлена комедия К. Гольдони «Хозяйка гостиницы». Эскизы
108 декораций к комедии («Интерьер с аркадой» и др.) отличаются великолепным чувством стиля эпохи, характеристики героев — живостью и юмором.

Наряду с театром существовала еще одна область искусства, в которой члены объединения и сам Бенуа сыграли большую и важную роль, — иллюстрирование и оформление книги. Именно Бенуа первым сформулировал необходимость единого, целостного художественного решения всех компонентов книги: иллюстраций, шрифта, обложки. Его наиболее значительные работы в этой области — иллюстрации к «Медному всаднику» и «Пиковой даме» А. С. Пушкина. Среди немногочисленных в собрании галереи образцов книжной графики Бенуа выделяется одна из

иллюстраций «Азбуки в картинах». Изящно и тонко исполненная акварель «Буква 109
“Х.” Хан. Халат» полна изобретательности, юмора, фантазии, столь необходимых в детских книжках. Деятельность мирискусников чрезвычайно повысила уровень и культуру книжного дела в России.

Одним из наиболее значительных мастеров «Мира искусства» был К. А. Сомов. Его графическое наследие собрано в галерее в очень хороших образцах и дает достаточно полное представление и о рисунках, и о цветной графике художника.

Ранний «Портрет Н. Е. Лансере» интересен тем, что позволяет воочию увидеть на 110
листе процесс становления и кристаллизации художественного образа. Здесь оставлен и первоначальный штрих, как бы пробующий, нащупывающий силуэт модели, и проведенная по нему энергичная контурная линия. Плоскость листа и силуэт фигуры приведены к единству, декоративной целостности.

В начале 1900-х годов в творчестве Сомова жанр графического портрета приобрел вполне определенные образные и стилистические особенности. Тщательно, с почти иллюзорной достоверностью изображал художник лицо, голову портретируемого (обычно в смешанной технике акварели, гуаши, пастели); фигура намечалась немногими тонкими контурными линиями. Холодноватая отточенность мастерства в лучших сомовских портретах неотделима от постижения сложной внутренней характеристики образа. Таков один из многочисленных автопортретов художника — «Автопортрет» 1903 года. Интерес к собственной личности, ее внимательное изуче- 111
ние типичны для индивидуалистического мироощущения художников «Мира искусства».

Почти все работы Сомова сюжетно и тематически обладают ярко выраженным пассеистическим характером. Его персонажи — дамы в кринолинах, с высокими прическами, кавалеры в пудреных париках, камзолах, в башмаках с пряжками — обитают в XVIII столетии, русском или французском. Небольших размеров, любовно и тщательно отделанные, акварели и гуаши Сомова проникнуты настроениями надлома, усталости, окрашены иронией и скепсисом. Интерьер старинной усадьбы, примыкающий к веранде сад — вот обстановка, окружающая героиню в работе «Эхо прошедшего времени». В этом произведении все характерно сомовское: и наз- 114
вание, и костюм, и весь облик женщины — подчеркнуто худощавой, с загадочным

взглядом темных глаз, странным выражением ярких губ на бледном лице. Неоспоримой представляется близость модели Сомова персонажам произведений таких современных ему писателей, как З. Н. Гиппиус и Ф. К. Соллогуб.

У Сомова имеется также ряд акварелей и гуашей, тематически связанных с персонажами и ситуациями итальянской комедии масок. В совокупности они образуют целый цикл, который можно назвать «Арлекинадой». Русской культуре начала века вообще было свойственно увлечение итальянской комедией масок, использование ее стилистики и образов. Достаточно вспомнить пьесу А. А. Блока «Балаганчик» постановки В. Э. Мейерхольда.

В отличие от многих своих друзей по «Миру искусства» Сомов почти не работал как театральный художник. Тем более интересно отметить при этом, что его акварель «Арлекин и дама» насквозь проникнута духом театра. Актерами, разыгрывающими пантомиму на подмостках, изображены Арлекин и его возлюбленная. Пейзажный фон напоминает театральные кулисы и задник, а ящик с розами — принадлежность театрального реквизита.

Особая, несколько неожиданная в творчестве художника страница — его пейзажи. Здесь перед зрителем предстает иной Сомов, способный на редкость чутко

Каталог III

и радостно воспринимать красоту мира. В акварели «Радуга» изображен (что не так уж часто у Сомова) типичный русский пейзаж: поле, синяя полоска ручья, деревья вдали. Пейзаж отмечен свежестью и нежностью цвета, чувством полноты и цельности жизни природы. 112

Помимо интереса к сюжетам и образам XVIII столетия, увлечения его величественной архитектурой, памятниками искусства и причудами быта мирискусникам принадлежит заслуга художественного освоения еще одной темы — темы Петербурга. История и облик города, красота и величие его дворцов, площадей, мостов во многом определили творчество таких художников, как Е. Е. Лансере и А. П. Остроумова-Лебедева.

Торжественная архитектура петербургских и пригородных дворцов, оживленный облик городских окраин стали излюбленными мотивами и станковой графики Лансере, и его многочисленных работ в области книги: иллюстраций, виньеток, заставок. Одно из наиболее содержательных и характерных для Лансере произведений — лист «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе». Его замысел раскрыт контрастом мажорного звучания золотисто-голубого барокко растреллиевского дворца и утрированно нелепых, пышно разодетых персонажей царской свиты. 123

Среди участников «Мира искусства» А. П. Остроумова-Лебедева занимала особое место, своеобразие которого обусловлено тем, что художница, почти единственная из членов объединения, профессионально и глубоко занималась гравюрой, главным образом ксилографией. В гравюрных сериях и циклах резец Остроумовой-Лебедевой запечатлел красоту и величие памятников, набережных, дворцов Петербурга. Большинство ее акварелей также посвящено Петербургу. В работе «Петербург. Адмиралтейство и Сенат» изящно и точно нарисованы памятники архитектуры классического Петербурга на фоне приглушенной зелени и серебристых крон деревьев. Свобода натурной зарисовки сочетается здесь с глубоким пониманием декоративной красоты листа как целостного и законченного произведения искусства. 119

Подлинным художником города среди мирискусников был М. В. Добужинский. Но город Добужинского не похож на величаво-прекрасный Петербург Остроумовой-Лебедевой. Это скопище уродливых сумрачных зданий, мир, враждебный человеку,

который на улицах города особенно остро чувствует свое одиночество и отчужден-
118 ность. В гуаши «Окно парикмахерской» жутью веет от контраста самодовольных, раз-
малеванных физиономий на вывеске парикмахерской и понуро бредущих запоз-
116 далых прохожих. Само название другой гуаши («Гримасы города») подчеркивает
гротесковость изображенной сцены — похоронной процессии, движущейся под
дождем на фоне бодро улыбающейся рекламной красотки. Приемы контраста, выра-
зительное сопоставление отдельных деталей, умелая кадрировка, острое чувство
нелепости ситуации — все эти типичные для мирискусников черты определяют
образное звучание и стилистику работ Добужинского. С откровенной программ-
ностью антитеза «город и человек» воплотилась в известном портрете Добужинского
117 «Человек в очках». Модель (изображен поэт и художественный критик К. А. Сюннер-
берг) и фон (город) равнозначны в портрете по своей эмоционально-смысловой
значимости, но между ними существует вопиющая несовместимость. Печальный,
кабинетного склада «Человек в очках» повернулся к городу спиной. Но хрупкое
стекло не защитит человека от обступающего со всех сторон города — символа без-
душной цивилизации.

Большинство станковых произведений Добужинского с полным основанием можно рассматривать как живопись-графику. В основе их пластики лежат выразительность контура, ритм линейного рисунка (жесткий ритм вертикалей «Человека в очках»; экспрессия темных силуэтов и узора решеток в «Гримасах города»). Картинной композицией, исполненной карандашом и акварелью, воспринимается
115 «Стеклянная улица в Вильно». Двойственность ее пластической концепции
ощущается во многих компонентах произведения. Поверхность листа заполнена
плоским орнаментальным узором. Арка одновременно и останавливает движение
улочки в глубину, и подчеркивает его, выявляя пространство. Очень характерна для
«провинциального» Добужинского в противоположность «петербургскому» любов-
ная, хотя и слегка ироническая интонация, с которой в «Стеклянной улице» перечис-
лены детали уличного оформления: забавные вывески, старинные фонари, образцы
продукции, привязанные к дверям лавок.

Сюжеты и стилистика, свойственные «Миру искусства», захватили довольно широкий круг художников. Так, вполне укладываются в русло излюбленной

тематики мирискусников работы менее известных мастеров: акварель А. В. Исупова «У подъезда барского дома», гуашь Н. Ф. Петрова «Розовый павильон. Павловск». 122, 124

Имя еще одного представителя старшего поколения «Мира искусства» — Л. С. Бакста — связано главным образом с историей театрального искусства. В собрании графических произведений Бакста значительное место занимают портреты. В стилистике «Автопортрета» 1906 года есть нечто родственное портретам Сомова: 125 тщательно промоделировано сангиной и цветными карандашами лицо, легким контуром обозначен силуэт фигуры. Обыгрывание контраста условно-плоскостного и иллюзорно-объемного решений придает портрету некоторую нарочитость, вносит в его эмоциональный строй ноты иронии.

Но как бы ни были удачны отдельные портреты Бакста, наиболее замечательная страница его деятельности принадлежит театру. Выше упоминалось о важной роли художников-мирискусников, в частности А. Н. Бенуа, в современном театральном искусстве. В балетной антрепризе С. П. Дягилева, ставшей центральным событием Русских сезонов в Париже, талант Бакста-сценографа, автора декораций, занавесов, костюмов, развернулся с ослепительным блеском. Во многом именно художнику были обязаны своим успехом самые прославленные спектакли русского балета:

Каталог 115

«Шехеразада», «Карнавал», «Видение розы», «Послеполуденный отдых фавна». Их оформление принесло Баксту мировую известность. Хранящийся в галерее эскиз костюма Саломеи к одноименной драме О. Уайльда принадлежит более раннему периоду театрального творчества Бакста — времени его сотрудничества с
126 В. Э. Мейерхольдом в Петербурге. «Саломея» — одно из самых совершенных созданий Бакста. Это не только эскиз костюма, преисполненный фантазии, изысканного вкуса, блестящий по выдумке, совершенству отдельных деталей, это сценический образ героини пьесы О. Уайльда.

Бакст был одним из целой плеяды русских художников, совершивших в начале нынешнего столетия подлинную революцию в театральном искусстве, создавших новый, ранее небывалый тип театрального представления, в котором художник выступал не только как декоратор-оформитель, но и как полноправный соавтор всей художественной концепции спектакля.

Эскизы костюмов и декораций с наибольшей полнотой представлены в театральных музеях Москвы и Ленинграда. Но и в собрании галереи имеется немало замечательных образцов театрального творчества крупнейших художников начала века. Это произведения К. А. Коровина, А. Я. Головина, Н. К. Рериха, Н. Н. Сапунова, театральные работы которых несут в себе все особенности творческого почерка их авторов.

Мощная живописная стихия, яркий, звучный цвет, вдохновленный колористическим богатством натуры, характерны для декорационных эскизов Коровина (к
130 опере А. П. Бородина «Князь Игорь», к балету Ц. Пуни «Конек-Горбунок»). Особым ви́дением мира Древней Руси, чувством приобщения к его изначальным глубинам
131 отмечены декорации к опере Бородина, исполненные Рерихом («Половецкий стан»).

Крупнейшим театральным художником начала столетия был А. Я. Головин. Его лучшие постановки тех лет («Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова, «Кармен» Ж. Бизе, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского) стали новым этапом в истории отечест-
137 венного театра. Эскиз декорации к балету А. Н. Корещенко «Волшебное зеркало» — одна из ранних работ Головина. Но в ней уже ощутимы творческие установки художника, сформировался его индивидуальный почерк. Поверхность листа заполнена сплошным ковром кораллово-золотистых, темно- и светло-зеленых цветовых пятен.

Декоративная самоценность цвета и линейного узора, выразительность их дробного, изощренного ритма — основные особенности Головина-декоратора, проявившиеся и в эскизе к «Волшебному зеркалу». Головин работал и как портретист. О психологической проницательности, блеске мастерства дает представление автопортрет художника, исполненный темперой. 136

В богатой сценографии «Мира искусства» особое место занимают работы безвременно погибшего Н. Н. Сапунова. Эскиз костюма к пьесе К. Гоцци «Принцесса Турандот» и эскиз декорации «Собрание мистиков» (по мотивам пьесы А. А. Блока «Балаганчик») — наглядное свидетельство важной роли и непосредственного участия художника в новаторских исканиях театра символизма. 133

В начале XX столетия «Мир искусства» был одним из наиболее популярных художественных объединений в России. В его выставках принимали участие многие художники, подчас весьма различные по складу дарования и творческой ориентации. Далеко не все из них целиком разделяли программу мирискуснического ядра: А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, М. В. Добужинского. Работы Б. М. Кустодиева, З. Е. Серебряковой, А. П. Рябушкина, Ф. А. Малявина, раннего М. В. Нестерова, несомненно, в стилистическом отношении близки «Миру искусства». Но их творчество во многом одушевлялось иными целями и задачами. В противоположность западничеству основателей «Мира искусства» главной общей чертой этих художников была поэтизация традиционного, в первую очередь, крестьянского уклада русской жизни, раскрытие национального своеобразия пейзажа, обычаев, обрядов.

Ярким примером такой ветви мирискуснического направления может служить творчество Б. М. Кустодиева. В станковой графике (как и в большинстве своих живописных полотен) художник воплощает мир крестьянской или провинциально-купеческой России — светлый, яркий, полный радости и жизненных сил. А. В. Луначарский писал о Кустодиеве: «В чем ищет он живописание? В подлинных проявлениях человеческой жизни. С этой точки зрения... его пестрая, веселая простонародно-бодрая “Ярмарка”, схваченная глазом ясным, умом живым, сердцем отзывчивым, рукою сильной, переданная с добрым и мужественным юмором, — уже почти картина, 142

почти поэма»*. Любовно и тщательно изображены в «Ярмарке» праздничные платья женщин, россыпи и гирлянды ярмарочных товаров и игрушек. Светлым и нарядным
141 выглядит осенний пейзаж, красочно-веселой — крестьянская одежда в «Празднике в деревне». И кустодиевские работы окрашены ироническими интонациями, но они мягки, добродушны, в них отсутствуют пессимизм и горечь произведений Сомова
140 или Добужинского. Типично кустодиевский женский образ — акварельный «Портрет Е. М. Боткиной». Розоволицая, статная, с белокурой косой-короной вокруг головы, она всем своим обликом родственна героиням многих живописных работ художника.

127 Красотой и свежестью отмечен пейзаж З. Е. Серебряковой «Зеленя осенью». В изображении деревенского поля с зелеными полосами первых всходов ощутимо столь свойственное мирискусникам использование декоративной выразительности линейного узора. Изяществом и мягкостью линии отличается и один из многочис-
128 ленных автопортретов Серебряковой, сделанный сангиной, при взгляде на который вспоминаются строки из письма художницы: «Я... бесконечно люблю "рисунок", в нем ведь живее иногда видишь мысль и "нервность" мастеров, чем в живописи»**.

Истоки вдохновения ранних работ М. В. Нестерова кроются в искренности религиозного чувства, в ощущении духовного единения человека и природы. Акварель
101 «Святой старец удит рыбу» и по сюжету, и по характеру пейзажа близка нестеровским картинам «Видение отроку Варфоломею», «Пустынник». Основные компоненты этого листа вполне соответствуют стилистике «Мира искусства». Пространство изображения неглубоко, трактуется как фон. Изысканно сдержанное цветовое решение, в котором доминирует принцип раскраски, столь характерный для книжных иллюстраций тех лет. Поэтому и киноварные буквицы в подписи и надписи художника воспринимаются в этой акварели очень органично.

Стихия крестьянских праздников, полные жизненной силы женщины-крестьянки, яркость их красочных одежд — таковы излюбленные темы и персонажи Ф. А. Малявина-живописца. Рисунки художника, которых в собрании галереи очень много, по своей тематике близки его живописным работам. Малявин, ученик Репина,

* *Луначарский А. В.* Выставка картин русских художников // Об изобразительном искусстве. М., 1967. Т.1. С.391.

** *Серебрякова З. Е.* Письмо Е. Е. Климову, 20 апр. 1956 // *Пружан И., Князева В.* Русский портрет конца XIX — начала XX века. М., 1980. С.89.

умело пользуется всеми приемами быстрой натурной зарисовки. В «Портрете мужчины» гибкий, вьющийся штрих сочетается с резкими ярко-черными линиями (в одежде и фоне), с мягкой дымкой растушки. В листе «Баба в тулупе» особенно искусно обыгрываются декоративные свойства беглого рисунка с натуры. Рядом с глубокими черными линиями или едва уловимыми касаниями графитного карандаша изящно вкраплены несколько цветных штрихов. Ненавязчиво, но достаточно ощутимо выявлена фактура меха, ткани. Рисунки Малявина, как правило, весьма эффектны, однако по содержательности уступают его живописным произведениям. 144 143

После революции 1905 года художественная жизнь России значительно активизировалась. Быстро сменяя друг друга, стали возникать различные художественные группировки. В 1907 году открылась выставка работ художников, связанных с журналом «Золотое руно». Выставка получила название «Голубая роза». Это наименование присвоили затем группе художников, чьи искания были связаны с эстетикой символизма. А. В. Луначарский в «Парижских письмах» писал о работах тех лет, проникнутых романтико-символистскими устремлениями: «Художник ценен не тем, что конструирует мир общечеловеческих понятий, не тем, что “видит, как все”, но тем… что рождает как бы новые миры, тем, что дает нам действительность, преломленную

Каталог 142

сквозь призму своего художественного гения»*. Путеводной звездой, художественным идеалом участников выставки стало искусство В. Э. Борисова-Мусатова. Сам Борисов-Мусатов, скончавшийся в 1905 году, не экспонировался на выставке, но декоративно-образные основы его живописи повлияли на творчество голуборозовцев — П. В. Кузнецова, Н. Н. Сапунова, молодого М. С. Сарьяна, оказали значительное воздействие на русскую художественную культуру начала столетия.

В Третьяковской галерее хранится замечательная коллекция графических произведений Борисова-Мусатова, поступивших главным образом от семьи художника. Здесь имеются многочисленные альбомы с карандашными и акварельными набросками, эскизы монументальных росписей. Гордостью собрания являются шедевры станковой графики художника: «Дама в голубом (Портрет дамы)», «Балкон осенью», «Куст орешника». Работа «Дама в голубом», построенная на изысканной гармонии нежнейших оттенков голубого, лилового, розового, по жанру близка портрету. Но в облике «Дамы в голубом» почти нет конкретных черт, это мусатовская женщина, родная сестра героиням его больших композиций — «Гобелену», «Водоему». Несмотря на камерную приглушенность, мягкость образного строя, акварели свойственна монументальная декоративность целого.

149, 148

147

Ретроспективная мечтательность позволяет, на первый взгляд, сблизить Борисова-Мусатова с мирискусниками. Но между ними имеется существенное различие. Искусство Борисова-Мусатова более наивно, почти простодушно, вместе с тем более содержательно, исполнено истинной поэзии. В его художественной концепции отсутствуют разъедающий скепсис, ирония, столь характерные для мастеров «Мира искусства».

Изысканностью и глубиной отличается колористическая и композиционная система Борисова-Мусатова. Особенно велика в его произведениях роль музыкально-ритмического начала, связующего в единое целое пятна цвета и тончайший узор линий. Внутренней музыкальностью проникнуты поздние работы художника — «Балкон осенью» и «Куст орешника». Реальные окрестности Тарусы, где художник

* *Луначарский А. В.* Парижские письма // Об изобразительном искусстве. М., 1967. Т.1. С.164.

провел последний год жизни, предстали в его произведениях как особый мир, полный сосредоточенной тишины и нежности, всепримиряющей гармонии, источник которой — природа.

Уроки и влияние Борисова-Мусатова более всего ощутимы в живописи П. В. Кузнецова, особенно в картинах на темы открытого им мира Востока, киргизских степей Заволжья. Акварель «Голубой фонтан» и рисунок «Автопортрет» характерны для раннего Кузнецова периода «Голубой розы». «Голубой фонтан» — один из многочисленных вариантов эскиза, которые художник исполнил в связи с живописной работой того же названия. Форматом и расположением фигур акварель значительно отличается от картины, но в характере образного строя и стилистики есть несомненная общность. В печальном движении линий голубых гирлянд на бледно-голубом фоне, в странно изогнутых фигурах женщин и младенцев, нанесенных легкими прикосновениями пера, в овальной колоннаде беседки вдали есть легкая изящная стилизация. В акварели одновременно ощутимы и новые образные искания Кузнецова, и неизжитое влияние мирискуснической графики. Формат и некоторые детали «Голубого фонтана» отдаленно напоминают журнальные виньетки. 151, 152

Атрибуты модернистской символики придают странность и загадочность карандашному «Автопортрету» Кузнецова. Ослепительный солнечный диск, женщина, прильнувшая к плечу художника, младенец с взрослым, строгим взглядом — вряд ли возможно точно расшифровать смысл этих символов. Меткостью и строгостью штриха, почти врубелевской структурностью формы «Автопортрет» достаточно резко выделяется из круга других работ раннего периода Кузнецова. Прав исследователь, видящий в этом «Автопортрете» некий знак исканий, залог грядущих изменений в творчестве Кузнецова*.

Близость к образной символике «Голубой розы» ощутима и в ранних работах молодого М. С. Сарьяна. В малоизвестном пейзаже «Купальщицы. Озеро фей» трогательная косуля и в особенности купающиеся черноволосые девушки-феи воспринимаются наивной данью эстетике символизма и одновременно вызывают отдаленные 153

* См.: *Русакова А.* Павел Кузнецов. Л., 1977. С. 75.

ассоциации с восточной миниатюрой. Изысканные, но звучные тона гуаши — охристо-зеленоватые, пепельно-голубые с мазками синего — лишь отдаленно предвещают колорит будущего Сарьяна, насыщенный цветом и солнцем.

Значительную роль в художественной жизни первых десятилетий XX века сыграло общество «Бубновый валет», выставки которого устраивались достаточно регулярно с 1910 по 1916 год. Круг участников этих выставок был очень широк, хотя весьма неоднороден. Ядро объединения представляли такие мастера, как И. И. Машков, П. П. Кончаловский, А. В. Лентулов, Р. Р. Фальк, А. В. Куприн, В. В. Рождественский. Экспонировались на выставках «Бубнового валета» в разное время работы М. Ф. Ларионова (одного из организаторов общества), Н. С. Гончаровой, М. З. Шагала, В. В. Кандинского, А. В. Шевченко — художников, в искусстве которых довольно рано и отчетливо обнаружились устремления, не связанные с принципами бубнововалетцев, подчас открыто им противопоставленные.

Основополагающей чертой творчества названных мастеров были поиски новых средств живописной выразительности. В противоположность мирискусникам, чья концепция определялась линейно-графическим началом, в творчестве бубнововалетцев торжествовала стихия живописного. Наиболее полно и ярко эти мастера

Каталог 150

Каталог 153

проявили себя в разнообразных формах станковой живописи, монументальных росписях, театрально-декорационном искусстве. Данное обстоятельство в какой-то мере наложило отпечаток на количество и состав произведений этих художников в графическом собрании галереи: их работ сравнительно немного, а среди имеющихся преобладает не черно-белая, а цветная графика, то есть гуашь, акварель, а не рисунок.

В творчестве А. В. Лентулова, А. В. Куприна весьма очевидны черты, роднящие их акварельные листы с живописными произведениями. Лентуловский «Новодевичий 163
монастырь» очень близок таким архитектурным фантазиям его живописи, как «Звон. Колокольня Ивана Великого», «Василий Блаженный» и другие. Быть может, по сравнению с картинами в акварелях Лентулова еще более экспрессивны, дерзки плоскостно-пространственные соотношения. Своеобразный прием наложения неправильного многоугольника на центральную часть композиции «Новодевичьего монастыря» преобразует изображение. Подобно плашке цветного стекла, многоугольник изменяет не только цвет сооружения, но создает в одной плоскости как бы два различных плана. Архитектурные формы в произведениях Лентулова утрачивают неподвижность, обретают активность, способность к самым неожиданным метаморфозам.

Гуашь М. Ф. Ларионова «Сад весной» тесно связана с постимпрессионистическим 157
периодом деятельности художника. Этот весенний пейзаж озарен светом, одухотворяющим все живое. Изысканные соотношения тонов гуаши и пастели создают целостный, проникнутый дыханием жизни мир. «Кусты и деревья на его пейзажах не внедряются в землю узловатыми корнями, но протягивают к небу... побеги, проникнуты растворенным светом»* — эта характеристика живописи Ларионова справедлива и в отношении его пейзажей, сделанных в графических техниках.

Ларионов, так же как и Гончарова, на протяжении нескольких лет принимал самое активное участие в постановке спектаклей антрепризы С. П. Дягилева. Сейчас в собрании галереи имеется весьма большое количество эскизов декораций и театральных костюмов, исполненных Гончаровой и Ларионовым. К числу наиболее

* *Поспелов Г. Г.* М. Ф. Ларионов // Советское искусствознание, 72-2. М., 1980. С. 244.

158 интересных принадлежат сделанный Ларионовым эскиз занавеса к балету «Русские сказки» (музыка А. К. Лядова) и эскизы декораций и костюмов к опере-балету
161, 162 Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о золотом петушке», выполненные Гончаровой. Активностью своего участия в художественном замысле спектаклей Ларионов и Гончарова близки тому направлению в театрально-декорационном искусстве, которое определялось именами Коровина, Головина, Бакста. Но в стилистическом отношении театр Ларионова и Гончаровой представляет иной этап. В нем более очевидна ориентация на изобразительный фольклор, традиции древнерусских фресок, в частности росписи XVII века. Вместе с тем сквозь безудержную фантастику, экзотическую роскошь цвета в эскизах отчетливо проступает рациональное начало. Здесь видны конструктивные закономерности, которым подчинено решение и сценической композиции, и костюмов.

Творчество М. З. Шагала 1910-х годов может быть соотнесено с европейским экспрессионизмом. Фантасмагории мотивов и ситуаций сочетаются в его произведениях с привязанностью к самым низким реалиям обыденной жизни. Существует несомненная внутренняя близость между живописью художника («Над городом», «Прогулка») и его гуашами, навеянными впечатлениями Витебска — города, где
173 прошло детство и юность Шагала («Часы»). Предметы провинциального быта — стул, часы, занавески — утрачивают безликую нейтральность, свойственную им в обыденной жизни. Как в страшном сне, разрастаются на желтой стене часы. Смешные, старомодные, они становятся ярким и жутким символом неумолимого хода времени, безжалостного к человеку, готового вытолкнуть его во мрак, в небытие. Бытовое, повседневное, обычное у Шагала пронизано отсветами вечного, общечеловеческого.

Одна из характерных особенностей художественной культуры начала XX столетия — пытливый интерес живописцев к традициям древнерусского искусства. Одним из важных источников вдохновения становится также народное искусство, обширная сфера художественного примитива. Увлечение изобразительным фольклором — от лубка до вывески и народной игрушки — наложило печать на произведения Ларионова, Шагала, А. В. Шевченко. В листах Шевченко, выполненных акварелью и белилами («Солдатский флирт»), незатейливость сюжета и грубоватость лиц
167

сочетаются с изысканностью красочного звучания оливковых и нежно-розовых, бледно-голубых и светло-малиновых оттенков. Шевченко любовно и тщательно обрабатывает фактуру красочной поверхности холста или листа бумаги.

Воздействие художественного примитива ощутимо в графике Н. П. Крымова. Его работа «Бык. Ветреный день» и в особенности сепия «Гроза» интересны своеобразным использованием возможностей детского рисунка. Простота, бесхитростность мотива, отдельных стилистических элементов соседствуют у Крымова, как у всех мастеров примитивистской ориентации, со сложной, порой изощренной разработкой фактуры. Так, в листе «Гроза» наивный, «детский» рисунок (домик с трубой, бегущие люди) сочетается с богатой нюансировкой (штрих, пятно, процарапывание) силуэтов деревьев, облаков грозового неба. Ощущение разгула стихий, первозданной мощи природы великолепно воплощено в коротких мазках белил, пятнах-кляксах туши, во всей как бы клубящейся, развороченной поверхности черно-белого рисунка («Бык. Ветреный день»). Важно отметить, что, обращаясь к сфере наивного художественного сознания, Крымов абсолютно далек от внешней стилизации, использования лежащих на поверхности приемов. Здесь плодотворно проявляется органичное постижение глубинных основ различных традиций. 155, 156

По сравнению с мастерами «Бубнового валета» в творчестве таких художников, как А. Е. Яковлев, Б. Д. Григорьев, рисунок играл несравненно более важную роль. Яковлев был известен как приверженец направления, получившего в те годы наименование неоакадемизма. Ученик Д. Н. Кардовского, Яковлев в своем творчестве опирался на традиции русского академического рисунка и рисунка старых европейских мастеров. Весьма характерно в этом плане его увлечение любимой техникой старых рисовальщиков — сангиной. Но в сангинном «Автопортрете» 1914 года ощутимы не только превосходное знание анатомии и усвоение уроков старых мастеров. В остроте взгляда, обнаженности характерных свойств модели, в несколько холодноватой иронической интонации, присущей образному строю портрета в целом, сразу угадывается художник начала нынешнего столетия. В пейзаже «В Крыму. Капсель», знойном, пронизанном солнцем и блеском моря, также виден Яковлев-рисовальщик. Со свойственной ему почти скрупулезной точностью разобран рисунок рельефа местности, выявлена структура лиловато-розовых складок дальних гор. 166 165

Значительной фигурой в русской графике тех лет является Б. Д. Григорьев. Можно, пожалуй, утверждать, что в творчестве художника в целом рисунок представляет область более интересную, нежели живопись. Галерея располагает сравнительно небольшим, но очень качественным и весьма разнообразным собранием рисунков Григорьева. Лучшие листы зрелого периода его творчества являют собой причудливый сплав меткой наблюдательности, неразрывно связанной с чрезвычайно острым чувством восприятия натуры, и иронической характерности, подчас граничащей с гротеском («Куры»). Излюбленная техника Григорьева — графитный карандаш, предпочтительно с широким, плоским грифелем. Эта простая техника в рисунках Григорьева поражает обширным диапазоном пластических возможностей. Линия, лаконичная, живая, нанесена безошибочно. Нарисованные фигуры обладают четкостью и выразительностью силуэтов, но при этом лишены плоскостности. Объемность фигур и предметов достигается не тушевкой (она минимальна), а лишь направлением движения линии, той или другой степенью нажима карандаша. В рисунках Григорьева нет ни малейшей красивости, но порой они удивляют богатством оттенков и разнообразием фактуры, которая в соотношении с поверхностью бумажного листа создает впечатление красочного многообразия: блестит свежая зелень ботвы в

170

Каталог 156

рисунке «На огороде», отчетливо различим цвет глаз (светлых у девочки, пронзительно-черных у взрослой женщины) в «Двух женских фигурах». 169 168

Чрезвычайная развитость, изощренность пластических качеств Григорьева-рисовальщика позволяют рассматривать его работы как зрелый плод не очень длительного по времени, но весьма насыщенного этапа развития отечественной и западноевропейской графики начала XX века.

Творчество таких художников, как Г. Б. Якулов, Н. П. Ульянов, К. Ф. Юон, С. В. Герасимов, наиболее полного развития достигло в советский период. В их ранней, дооктябрьской графике наряду с произведениями ученического типа, юношески неясными, порой подражательными, имеются работы, в которых вполне угадывается будущая индивидуальность автора. Иногда оба эти компонента сосуществуют в одном и том же листе. Нарядная акварель Якулова «Скачки» дает 138
представление лишь об одной грани личности этого художника, яркого и многостороннего. Он был и мастером театра, и автором смелых проектов монументальной скульптуры, и живописцем, склонным к гротеску и парадоксам. В «Скачках» проявляется иной Якулов — изящный рисовальщик, превосходно знающий восточную графику, по-своему ее интерпретирующий, тонко чувствующий изысканные соотношения цвета и силуэта на бумажном листе.

В «Портрете писателя А. Н. Толстого» работы Ульянова ясно ощутимо ученичество художника у В. А. Серова, определившее во многом и весь его дальнейший 154
путь. В акварелях молодого С. В. Герасимова («Вечер в Можае», «Можайские ряды»), 145, 146
угадывается будущий живописец крестьянской темы, замечательный мастер подмосковного пейзажа. Напротив, лист Юона «Царство животных» выглядит несколько 139
неожиданным. В этом рисунке, полном декоративной выдумки, тонком и изящном, ничего не предвещает Юона — певца национального пейзажа и архитектуры, изобразителя кремлевских соборов, куполов и башен Троице-Сергиевой лавры. Зато очевидны графический ретроспективизм в духе «Мира искусства», углубленное изучение старинных гравюр и гобеленов.

К. С. Петров-Водкин 1917 год встретил зрелым, сложившимся мастером. В искусстве предреволюционных лет это была одна из наиболее заметных фигур, личность сложная, но вместе с тем органически целостная. Элементы символизма,

стилистика модерна в его произведениях не могли поколебать глубинной связи с идеалами древнерусского искусства, а также ориентации на традиции искусства итальянского Возрождения. Свойственные эпохе поиски большого стиля в работах этого мастера нашли наиболее интересное воплощение. Монументальностью и силой, утверждением народных, национальных идеалов прекрасного отмечены в первую очередь живописные работы художника 1910-х годов — «Купанье красного коня», «Мать», «Девушки на Волге».

Существенную роль в становлении искусства Петрова-Водкина сыграли его рисунки. Их строгое мастерство, крепость формы, рациональная выверенность заставляли иногда причислять художника к неоакадемизму. Но в творчестве Петрова-Водкина рисунок никогда не был только штудией, его значение отнюдь не ограничивалось рамками тождественности видимым формам.

Имеющиеся в галерее прекрасные образцы графики художника* дают полную
174 возможность для уяснения ее важнейших свойств. Лист «Обнаженный юноша» — один из тех великолепных этюдов мальчиков, подростков, которые во множестве делал художник во время работы над картинами «Играющие мальчики», «Купанье красного коня». Четкость структуры сопрягается в них с мягкостью округлых линий-
175 мазков туши. Акварельный набросок для картины «Девушки на Волге» намечает не столько композицию будущего полотна, сколько создает общее настроение, связанное прежде всего с колористическим решением. Акварель представляет собой своеобразную цветовую раскладку картины. Чистые, звучные оранжево-розовые, зелено-голубые тона рождают чувство радости, праздника. В книге воспоминаний «Пространство Эвклида» Петров-Водкин вспоминал о впечатлении, которое произвели на него в детстве виденные в мастерской иконописца «разложенные в фарфоровых баночках краски: они сияли девственной яркостью, каждая стремилась быть виднее, и каждая сдерживалась соседней. Казалось мне, не будь между ними этой сцепленности, они, как бабочки, вспорхнули бы и покинули стены избушки»**. Сходное ощущение рождает и акварель «Девушки на Волге».

* Бо́льшая часть рисунков Петрова-Водкина (петербуржца-ленинградца) сосредоточена в Государственном Русском музее.

** *Петров-Водкин К. С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1982. С. 272.

К шедеврам графики Петрова-Водкина принадлежит «Женская голова» — один из этюдов к картине «Мать» (1913). Поэтической красотой, одухотворенностью женского облика этюд, пожалуй, превосходит картину. Тема материнства — одна из центральных в творчестве Петрова-Водкина — воплощена в этом листе с редкой художественной полнотой. Истоки образного решения этюда, несомненно, восходят к древнерусской иконе, но так же очевидны в нем жизненные приметы красоты крестьянского женского типа. В композиции листа преобладают плавные линии овалов. Их стройному ритму подчинены контуры косынки и подбородка женщины, очертания ее рта и крыльев носа. В сдержанной строгости черт лица есть известная скульптурность. Но музыкальный ритм линий наполняет его дыханием жизни. Оранжевый тон косынки усиливает ощущение тепла, одушевления, которыми проникнута гармония женского образа в этом замечательном листе.

В свое время, характеризуя собрание рисунков Цветковской галереи, известный исследователь русской и советской графики А. В. Бакушинский писал: «Собрание… открывает широкие исследовательские возможности как в области историко-художественной, так и чисто технических исканий… Собрание дает богатые, почти

Каталог 169

55

неисчерпаемые данные по истории всех существовавших в русском искусстве способов выполнения и профессионально-технической обработки рисуночного материала, по характеристике самого процесса выполнения. Так, например, возможно проследить историю карандашного рисунка, рисунка пером, гуаши, пастели и в особенности акварели, историю их взаимоотношений, отношений к маслу, скульптуре и архитектуре на фоне общего развития русского искусства»*.

Все сказанное Бакушинским в еще большей степени справедливо по отношению к нынешнему собранию графики Третьяковской галереи, включившему, как известно, в свой состав рисунки и акварели Цветковской галереи и неизмеримо выросшему за истекшие десятилетия. Можно утверждать, что в теперешней коллекции графики представлены все основные этапы истории отечественного рисунка и акварели, графические произведения всех значительных художников. Коллекция дает замечательные возможности для научных исследований и сопоставлений на самых различных уровнях и направлениях современного искусствознания. Это и упомянутая Бакушинским история отдельных графических техник (рисунок,

* *Бакушинский А. В.* Живопись и рисунки XVIII-XIX столетий в Цветковской галерее. М.; Л., 1925. С. 16.

Каталог 176

пастель, акварель, гуашь), и взаимоотношение графики с другими видами искусства — живописью, скульптурой. Сама история графической коллекции, формирование ее облика находились в тесной взаимосвязи с развитием и состоянием искусства графики. Если в первоначальный период рисунки попадали в галерею по воле случая или в составе общего наследия художника, то позже приобретение графических произведений становится специальной задачей. В начале XX столетия графика поступает в коллекцию на совершенно тех же правах, что и живопись.

Уяснение специфики и многообразия графики на примере коллекции второй половины XIX — первых десятилетий XX столетия представляется особенно интересным и плодотворным. На протяжении этого периода выявляются самые различные типы графики, многоликость ее природы становится совершенно ясной. Очевидна прежде всего огромная роль рисунка в процессе создания живописных произведений. По собранию Третьяковской галереи можно проследить историю большинства наиболее значительных полотен Перова, Репина, Сурикова, портретов Серова, Врубеля, произведений других художников. В коллекции представлены рисунки документального типа, произведения сатирической графики, эскизы театральных декораций и костюмов, иллюстрационные циклы. Очень полно собраны в галерее станковые, самостоятельные виды графики, особенно произведения портретного и пейзажного жанров.

Важное место (соответствующее их значению в истории отечественной графики) занимают в собрании акварели и рисунки таких гигантов русского искусства, как Репин, Суриков, Серов, Врубель. Собрание рисунков других замечательных живописцев дает реальную возможность всесторонне и зачастую по-новому рассмотреть их графическое наследие. Так, коллекция рисунков Перова позволяет в полной мере оценить присущую им психологическую насыщенность и экспрессию; собрание рисунков Шишкина, Саврасова, акварелей и рисунков Васильева и Левитана со всей очевидностью доказывает эстетическую самостоятельность, самобытность их графической специфики. Представленные в галерее произведения графики начала XX столетия демонстрируют не только многообразие ее станковых форм, но и влияние пластической системы графики на другие виды изобразительного искусства тех лет — от театральных декораций до монументальных росписей.

Собрание Третьяковской галереи позволяет воочию увидеть связи, существующие между художниками разных поколений и творческой ориентации. Уроки Репина прослеживаются в рисунках Малявина, Кустодиева, отчасти Сомова. Влияние Серова ощутимо у многих его современников, в том числе таких различных, как Бакст, Нестеров, Ульянов. Немалый интерес представляет экспрессионистическая линия развития русского рисунка. У ее истоков стоят сатирические листы Перова, а завершают — острогротесковые рисунки Григорьева.

Коллекция Государственной Третьяковской галереи дает возможность в полной мере оценить богатейшие возможности традиционного рисования, базирующегося, несмотря на все его модификации, на академической системе. В других произведениях, представленных в собрании, очевидна ориентация на традиции древнерусского искусства, изобразительный фольклор.

Работы, опубликованные в альбоме, составляют лишь очень небольшую часть произведений графики второй половины XIX — начала XX века, хранящихся в галерее. Критерии их подбора обусловлены прежде всего стремлением показать листы, наиболее выдающиеся по художественным достоинствам, а также наиболее характерные для графического творчества их авторов. Публикуемые произведения наглядно свидетельствуют о том, что рисунок и акварель являются ценнейшей частью той сокровищницы русского изобразительного искусства, какой по праву считается Государственная Третьяковская галерея.

репродукции

Бакст Л. С.
125, 126

Бенуа А. Н.
103–109

Богаевский К. Ф.
121

Боголюбов А. П.
47

Борисов-Мусатов В. Э.
147–150

Васильев Ф. А.
19–24

Васнецов В. М.
41–45

Верещагин В. В.
27, 28

Врубель М. А.
89–100

Герасимов С. В.
145, 146

Головин А. Я.
136, 137

Гончарова Н. С.
159–162

Григорьев Б. Д.
168–170

Гун К. Ф.
10

Добужинский М. В.
115–118

Исупов А. В.
122

Кандинский В. В.
171, 172

Коровин К. А.
129, 130

Крамской И. Н.
12–15

Крымов Н. П.
155, 156

Кузнецов П. В.
151, 152

Куприн А. В.
164

Кустодиев Б. М.
140–142

Лагорио Л. Ф.
33

Лансере Е. Е.
123

Ларионов М. Ф.
157, 158

Левитан И. И.
51–55

Лентулов А. В.
163

Маковский В. Е.
34–36

Маковский К. Е.
31

Малявин Ф. А.
143, 144

Нестеров М. В.
101

Остроумова-Лебедева А. П.
119

Остроухов И. С.
46

Пастернак Л. О.
120

Перов В. Г.
1–4

Петров Н. Ф.
124

Петров-Водкин К. С.
174–176

Поленов В. Д.
48–50

Премацци Л. О.
32

Прянишников И. М.
40

Репин И. Е.
56–67

Рерих Н. К.
131

Рябушкин А. П.
102

Саврасов А. К.
25, 26

Сапунов Н. Н.
132, 133

Сарьян М. С.
153

Серебрякова З. Е.
127, 128

Серов В. А.
77–88

Соколов П. П.
37–39

Сомов К. А.
110–114

Судейкин С. Ю.
134, 135

Суриков В. И.
68–76

Ульянов Н. П.
154

Шагал М. З.
173

Шарлемань А. И.
11

Шевченко А. В.
167

Шишкин И. И.
16–18

Шмельков П. М.
5–8

Чистяков П. П.
9

Юон К. Ф.
139

Яковлев А. Е.
165, 166

Якулов Г. Б.
138

Ярошенко Н. А.
29, 30

Репродукции, помеченные знаком*,
даны в натуральную величину.

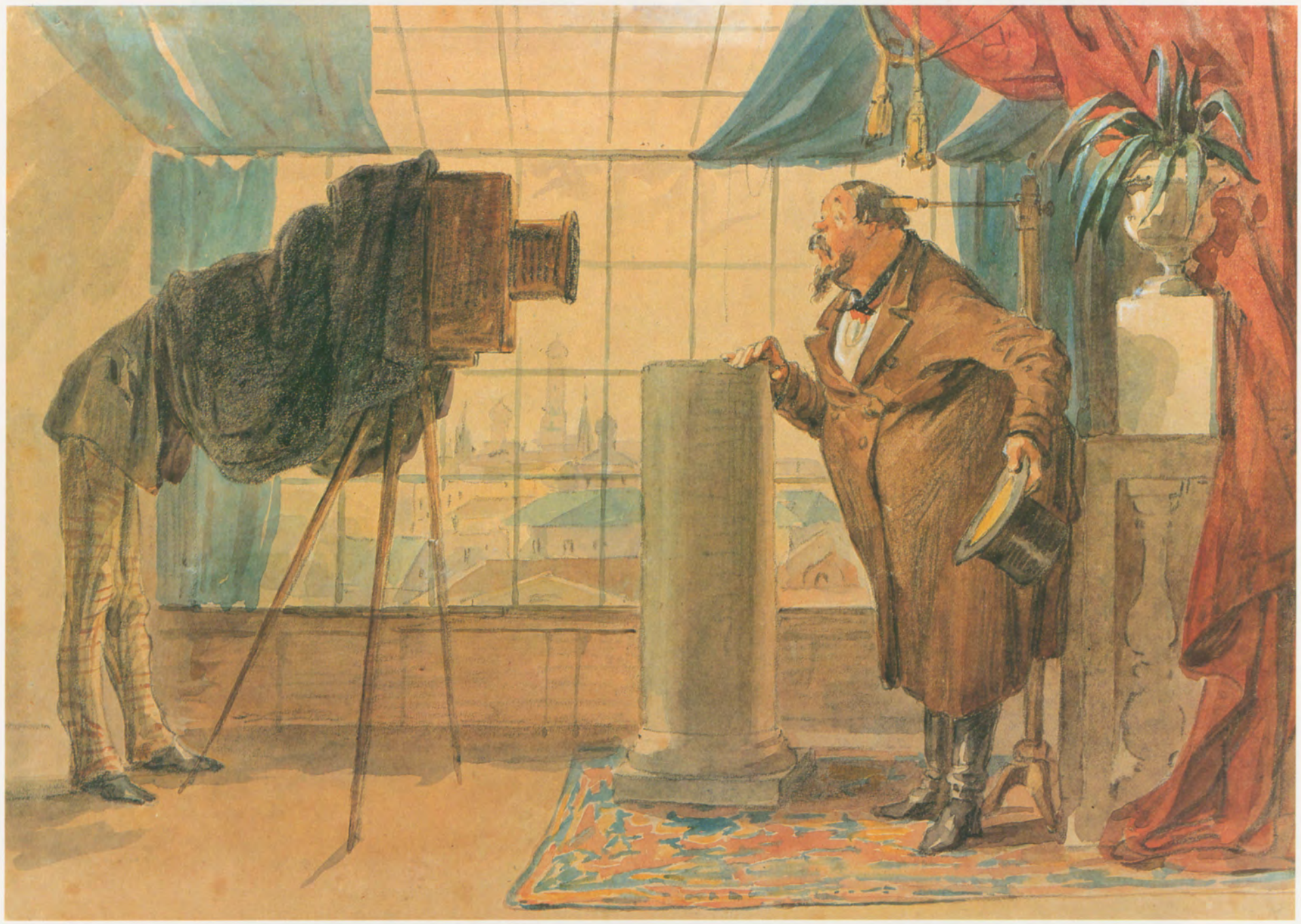
1* *В. Г. Перов*
Гитарист-бобыль. Этюд

2 *В. Г. Перов*
Похороны в бедном квартале Парижа. 1863

3 *В. Г. Перов*
Перед грозой. Наушница

4 *В. Г. Перов*
Спор о вере. 1880

5 *П. М. Шмельков*
У родильного приюта



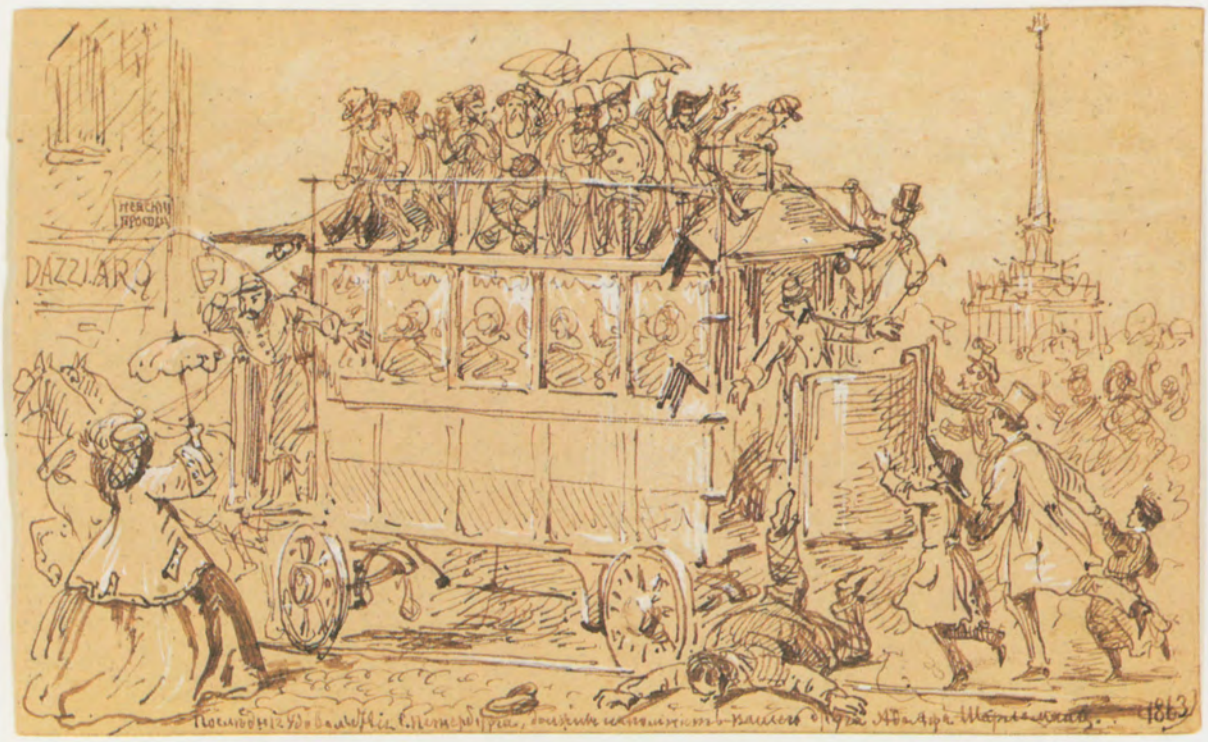
6 *П. М. Шмельков*
Купец перед фотографом. Конец 1850 – начало 1860-х годов

7* *П. М. Шмельков*
Умывание. Конец 1860-х годов

8* *П. М. Шмельков*
Художница. Конец 1870-х годов

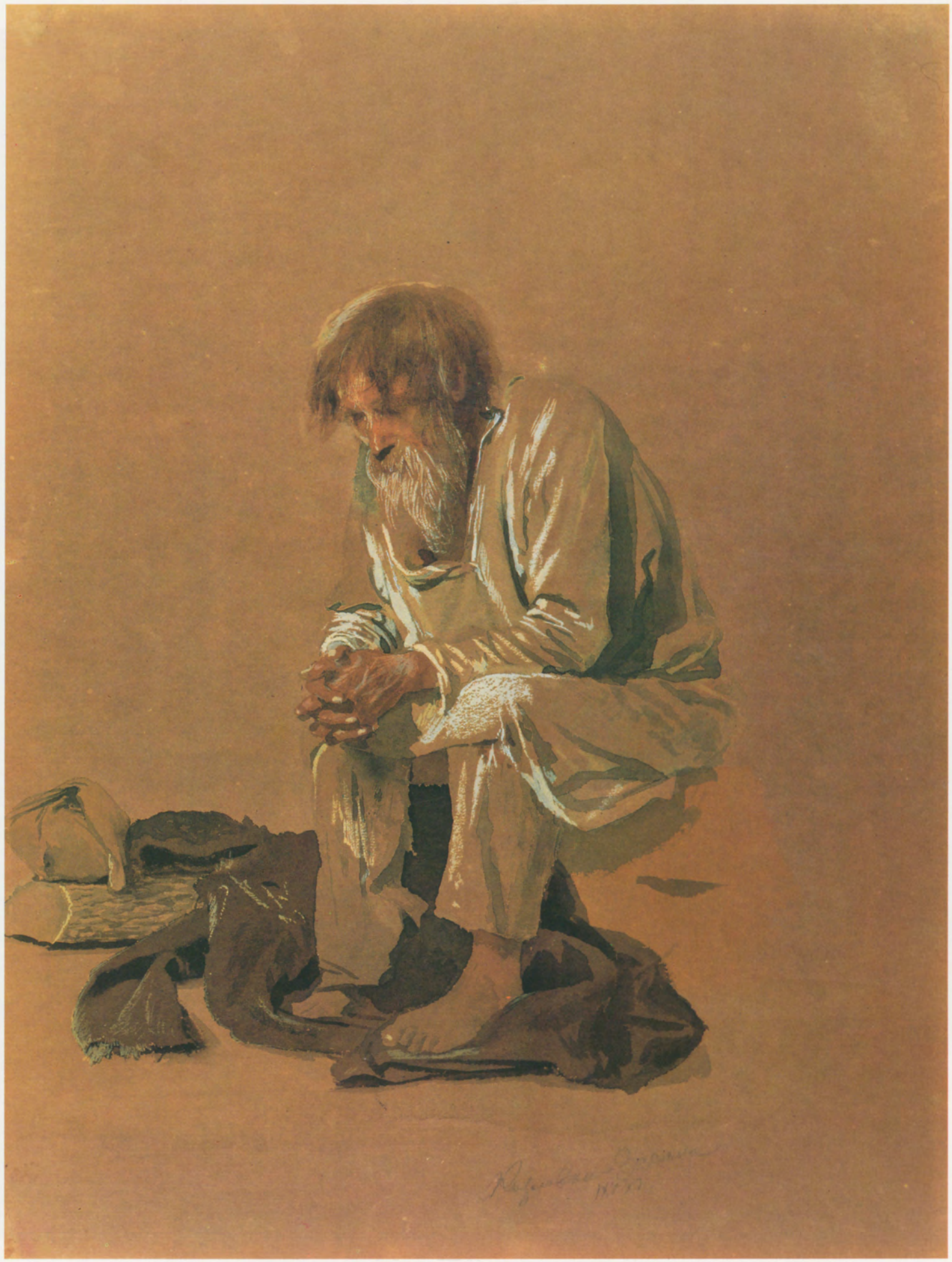
9* *П. П. Чистяков*
Джованнина. 1860-е годы

10* *К. Ф. Гун*
Копировальщица в картинной галерее



11* *А. И. Шарлемань*
Конка в Петербурге. 1863

12 *И. Н. Крамской*
Портрет художника Н. А. Ярошенко. 1874



13 *И. Н. Крамской*
Старик крестьянин. 1873

14 *И. Н. Крамской*
Портрет С. Н. Крамской, жены художника. 1863

15 *И. Н. Крамской*
Девочка с бельем. 1874

16 *И. И. Шишкин*
Летом в поле. 1860-е годы

17 *И. И. Шишкин*
Цветы в лесу. 1877

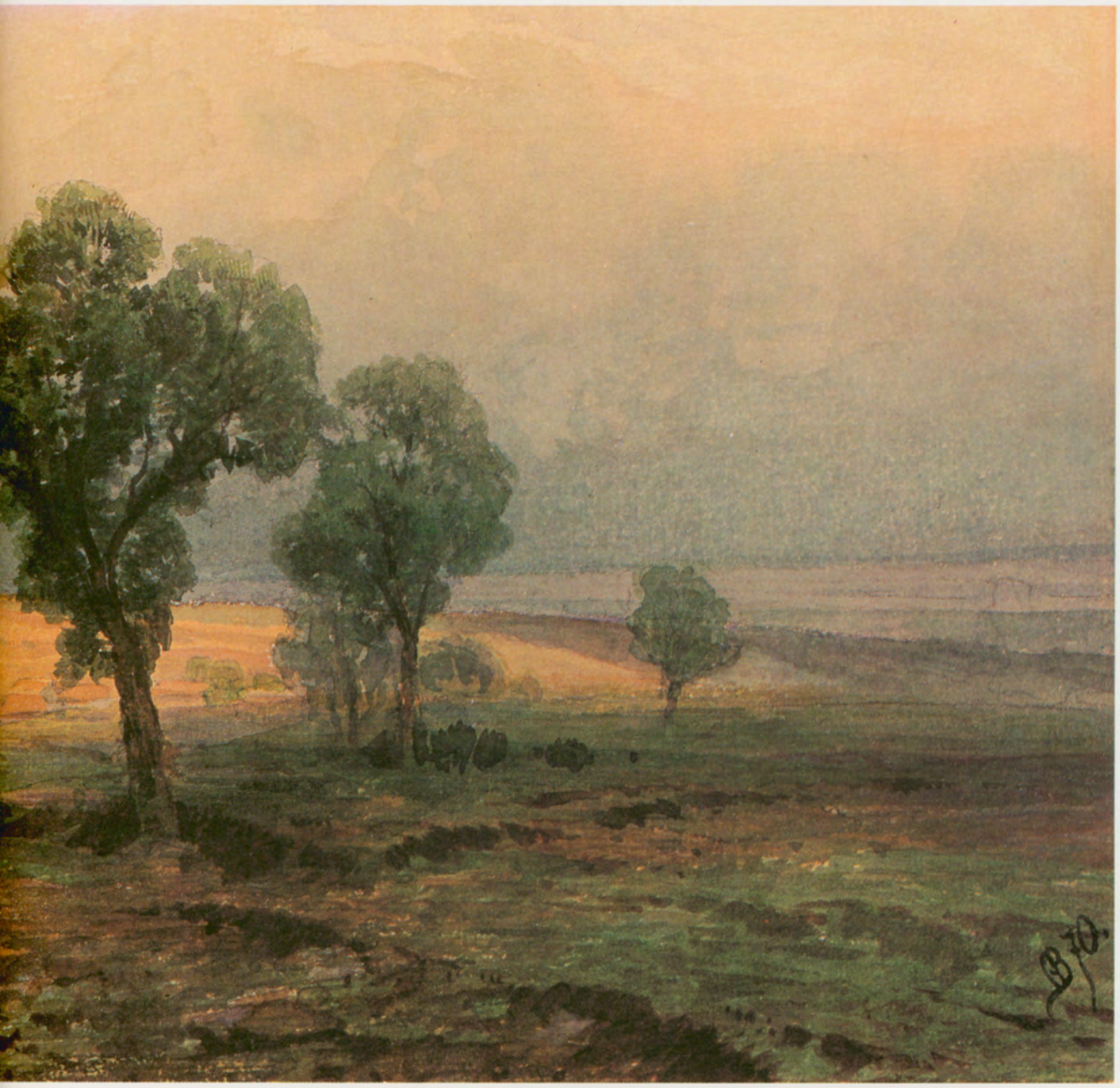
18 *И. И. Шишкин*
Коровы под дубом. 1863

19 *Ф. А. Васильев*
Портрет художника И. Е. Репина. 1870

20 *Ф. А. Васильев*
У старой мельницы

21* *Ф. А. Васильев*
Речка. Конец 1860 – начало 1870-х годов

22 *Ф. А. Васильев*
Ручей в лесу. 1871-1873



23* *Ф. А. Васильев*
После проливного дождя. 1870

24 *Ф. А. Васильев*
Вечер. 1869-1871

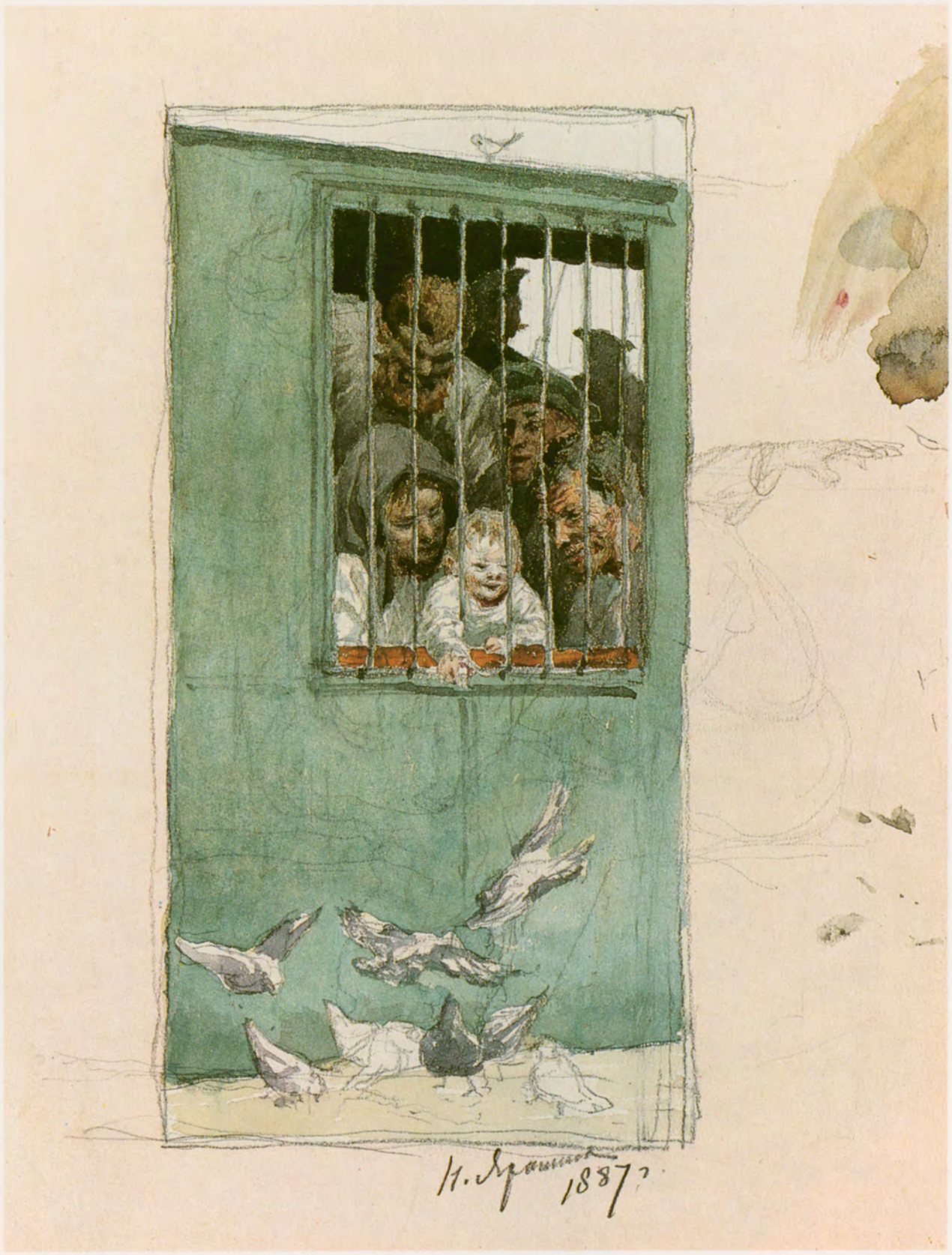
25 *А. К. Саврасов*
Пейзаж с отражением деревьев. Начало весны. 1876

26 *А. К. Саврасов*
Болото вечером. 1872

27* *В. В. Верещагин*
Девушка-казашка в кашгарском головном уборе. 1869-1870

28 *В. В. Верещагин*
Развалины храма в Чугучаке. 1869-1870

29 *Н. А. Ярошенко*
Прогрессистка. 1878



30* *Н. А. Ярошенко*
Всюду жизнь. Эскиз

31 *К. Е. Маковский*
В Каире

Л. О. Премацци
В Аничковом дворце. 1871

33 *Л. Ф. Лагорио*
Морской вид. 1885

34 *В. Е. Маковский*
Собиратель картин и рисунков (Любитель старины). 1869

35 *В. Е. Маковский*
Наем прислуги. 1880

36 *В. Е. Маковский*
Починка халата. 1890

37 *П. П. Соколов*
Ссора Ноздрева с Чичиковым. Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Начало 1890-х годов

38 *П. П. Соколов*
Разговор с Коробочкой. Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Начало 1890-х годов

39 *П. П. Соколов*
Охотники на привале. 1871

40* *И. М. Прянишников*
«Охота пуще неволи»

41 *В. М. Васнецов*
Портрет В. П. Третьяковой. Этюд

42 *В. М. Васнецов*
«Заштатный». 1871

43 *В. М. Васнецов*
Заречная слободка Берендеевка. Эскиз декорации к I действию оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка»

44 *В. М. Васнецов*
Бирючи. Эскиз костюма для оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». 1885

45 *В. М. Васнецов*
Берендейки. Эскиз костюма для оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка». 1885

46 *И. С. Остроухов*
Березы. Осень. Абрамцево. 1885

47 *А. П. Боголюбов*
Сельский вид

48 *В. Д. Поленов*
Аванпост крайней позиции правого фланга. 1876

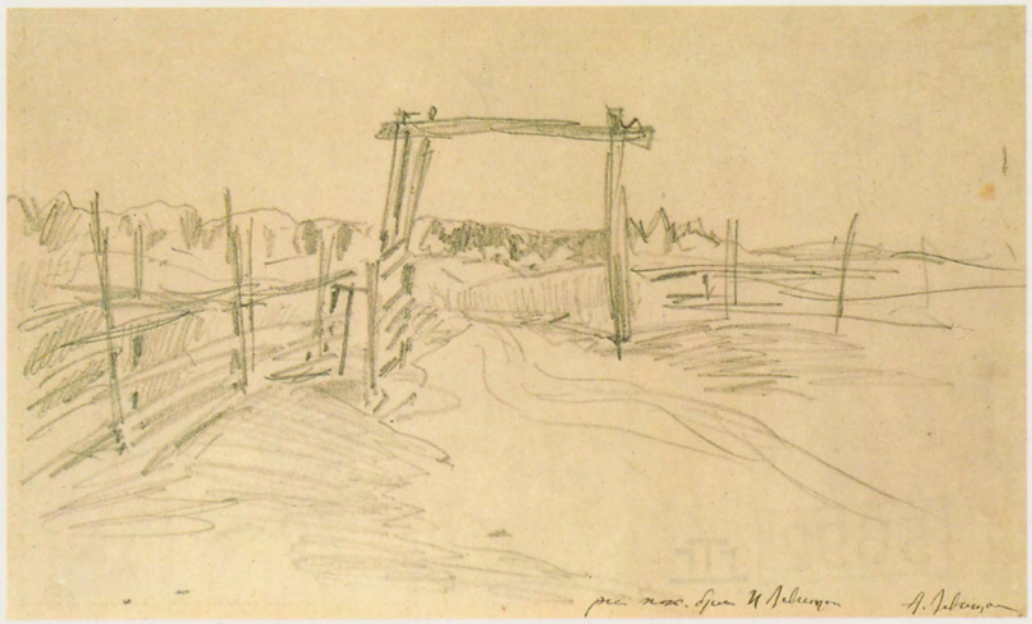
49 *В. Д. Поленов*
Мол в Порт-Саиде. 1882

50 *В. Д. Поленов*
Болотце. 1892

51 *И. И. Левитан*
Автопортрет. Вторая половина 1880-х годов

52* *И. И. Левитан*
Разлив

53 *И. И. Левитан*
Близ Бордигеры, на севере Италии. 1890

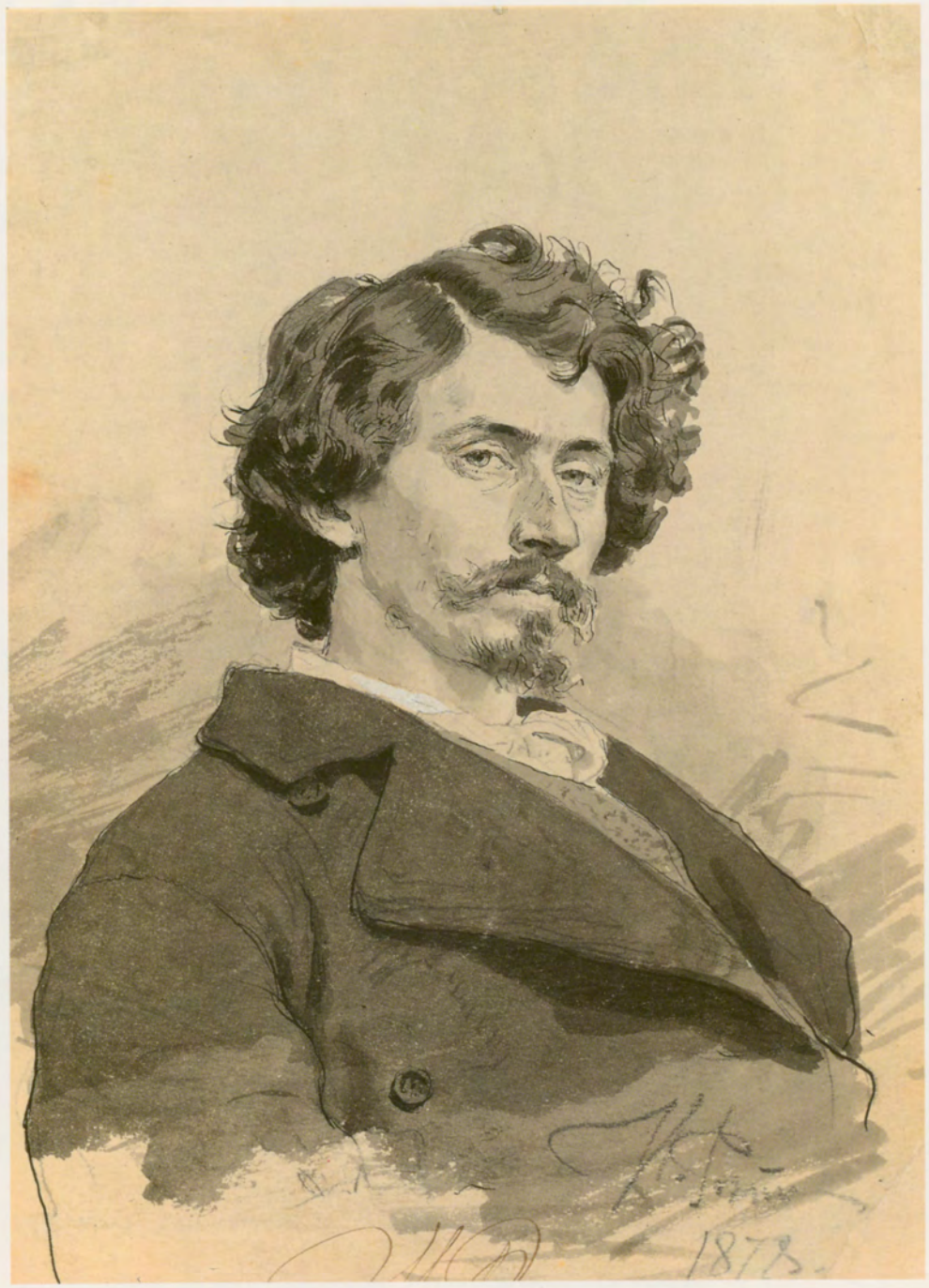


54* *И. И. Левитан*
Летний вечер. Эскиз

55 *И. И. Левитан*
Осень. 1890-е годы

56 *И. Е. Репин*
Запорожцы пишут письмо турецкому султану. Эскиз. 1878

57 *И. Е. Репин*
Буерак. Ширяево. 1870



58 *И. Е. Репин*
Автопортрет. 1878

59 *И. Е. Репин*
Портрет Е. Г. Мамонтовой. 1879

60 *И. Е. Репин*
Портрет Д. И. Менделеева в мантии профессора Эдинбургского университета. 1885

61 *И. Е. Репин*
Горбун. Этюд. 1881

62 *И. Е. Репин*
Портрет Н. И. Репиной, дочери художника. 1899

63 *И. Е. Репин*
Портрет художника В. А. Серова. 1901

64 *И. Е. Репин*
Девочка Ада. 1882

65 *И. Е. Репин*
Портрет итальянской драматической актрисы Элеоноры Дузе. 1891

66 *И. Е. Репин*
За роялем. 1905

67* *И. Е. Репин*
Л. Н. Толстой. «Шах королю!». 1891

68 *В. И. Суриков*
Натурщица в старинном русском костюме. 1882

69 *В. И. Суриков*
Деревенская божница. 1880-е годы

70 *В. И. Суриков*
Юродивый. Этюд

71 *В. И. Суриков*
Старшая дочь Меншикова. Этюд. 1882

72 *В. И. Суриков*
Миланский собор. 1884

73 *В. И. Суриков*
Римский карнавал. 1884

74 *В. И. Суриков*
Собор святого Петра в Риме. 1884

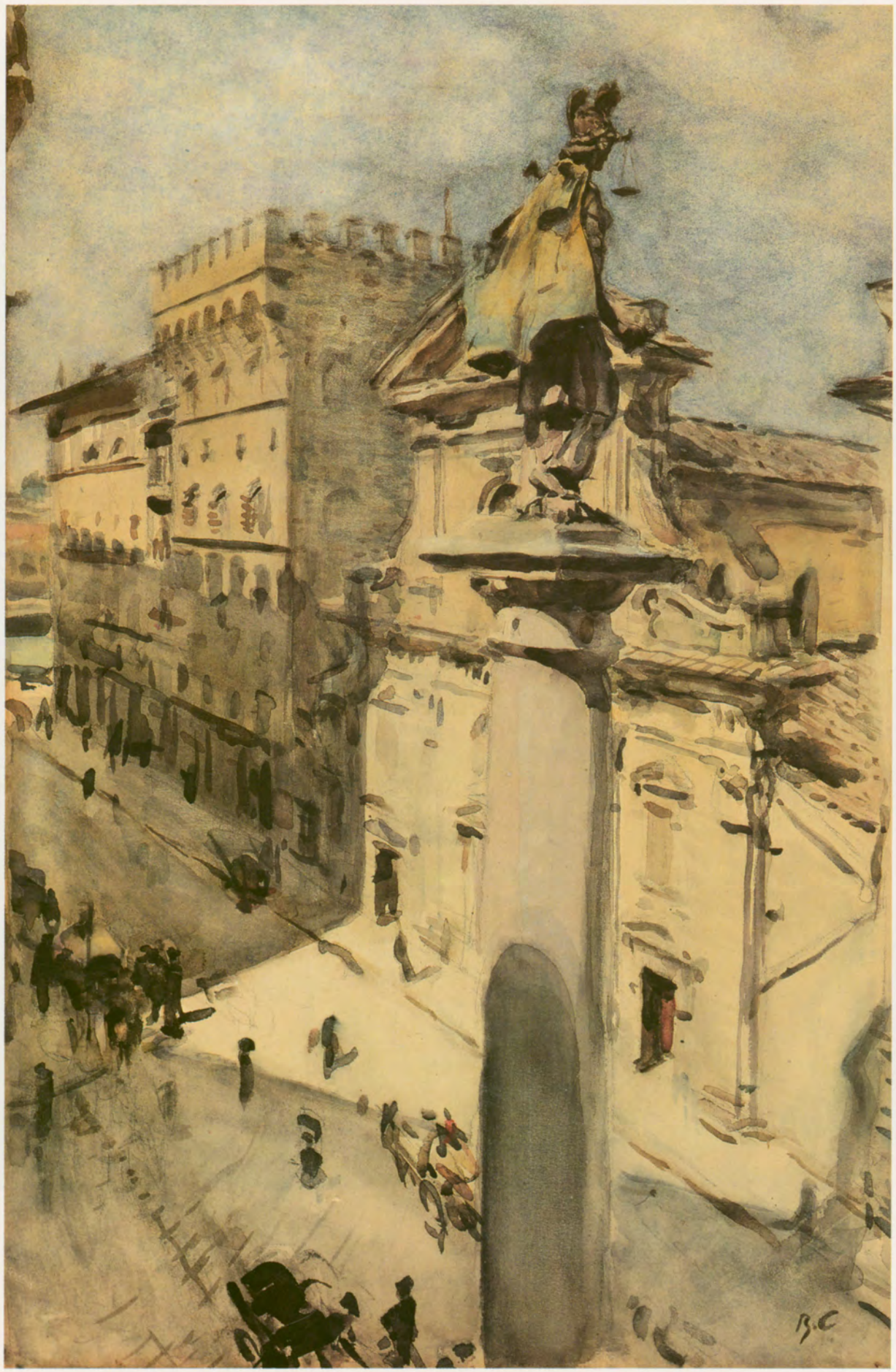
75 *В. И. Суриков*
Севилья. 1910

76 *В. И. Суриков*
Бой быков. Севилья. 1910

77 *В. А. Серов*
Автопортрет. 1885

78 *В. А. Серов*
В деревне. Баба с лошадью. 1898

79 *В. А. Серов*
Серый день. 1898



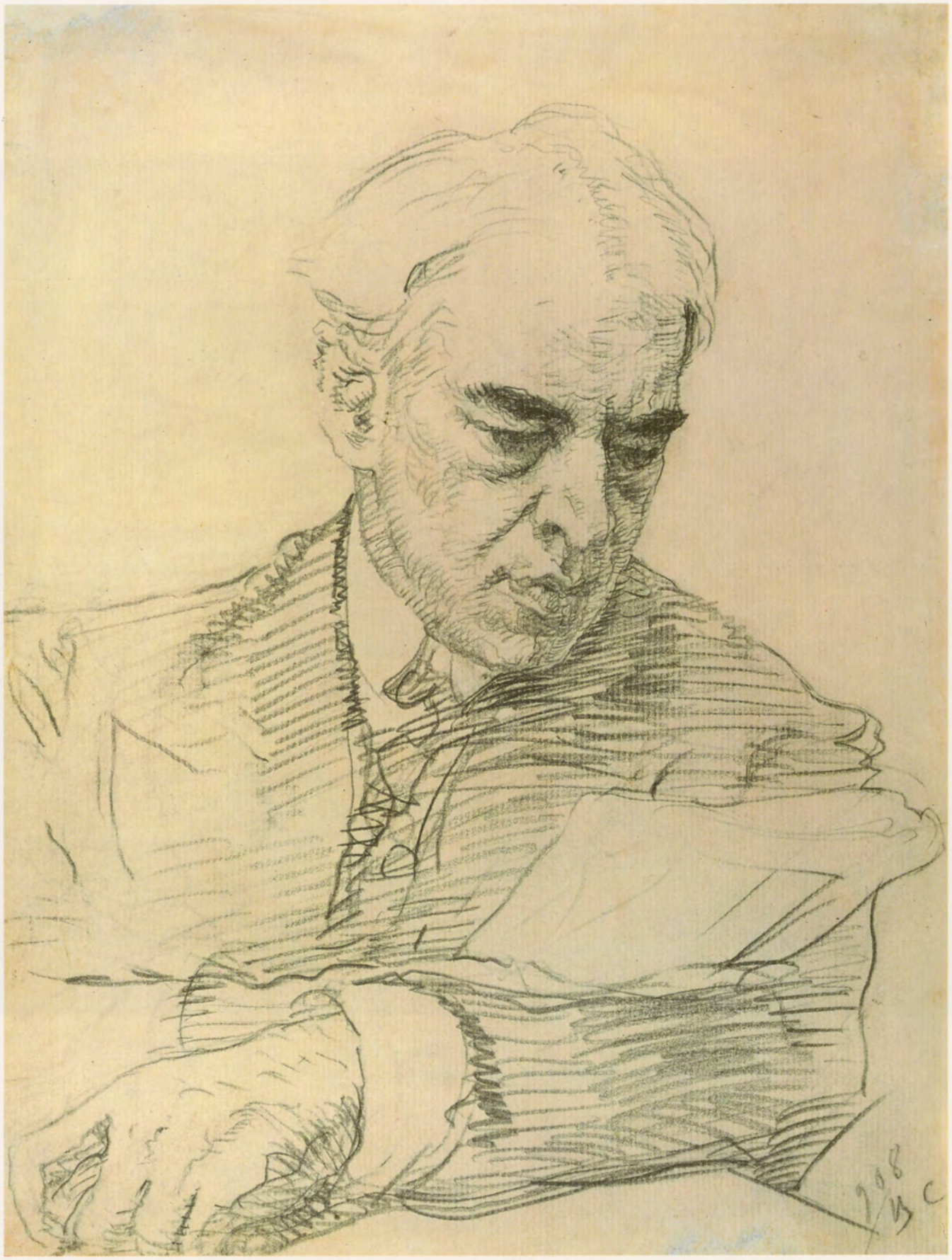
80 *В. А. Серов*
Улица Торнабуони во Флоренции. 1904

81 *В. А. Серов*
Портрет С. М. Лукомской. 1900

82 *В. А. Серов*
Дети Боткины. А. С. Хохлова и А. С. Нотгафт. 1900

83 *В. А. Серов*
Портрет балерины Т. П. Карсавиной. 1909

84 *В. А. Серов*
Портрет Г. Л. Гиршман. 1911



85 *В. А. Серов*
Портрет артиста К. С. Станиславского. 1908

86 *В. А. Серов*
Квартет. 1895-1911

87 *В. А. Серов*
Лев и волк. 1895-1911

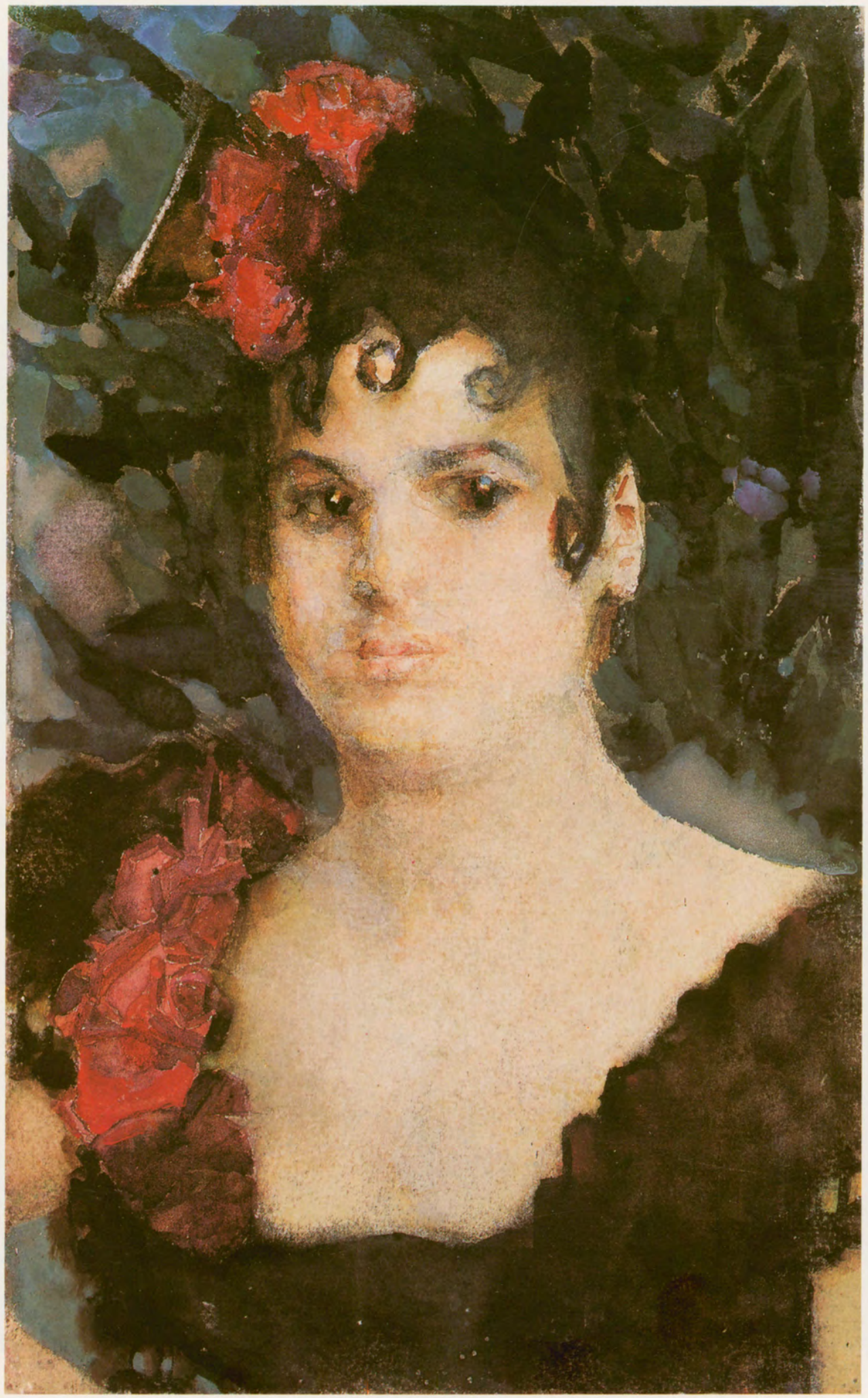
88 *В. А. Серов*
1905 год. После усмирения

89 *М. А. Врубель*
Портрет художника А. М. Васнецова. 1886

90 *М. А. Врубель*
Натюрморт. Ткани. 1884

91 *М. А. Врубель*
Портрет А. С. Мамонтова. Конец 1880 – начало 1890-х годов

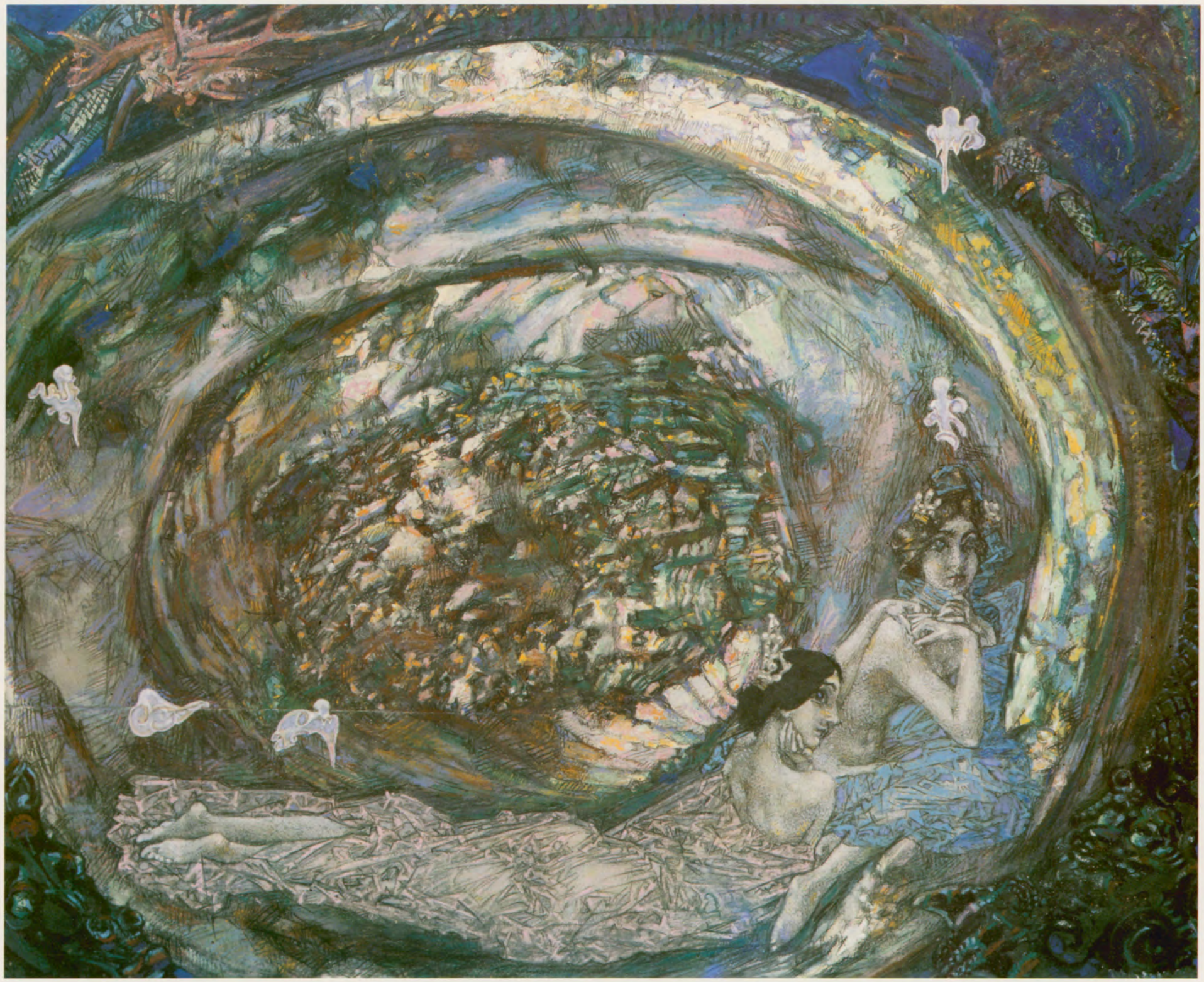
92 *М. А. Врубель*
Пляска Тамары. 1890-1891



93 *М. А. Врубель*
Портрет Т. С. Любатович в роли Кармен. 1890-е годы

94 *М. А. Врубель*
Пророк. 1899

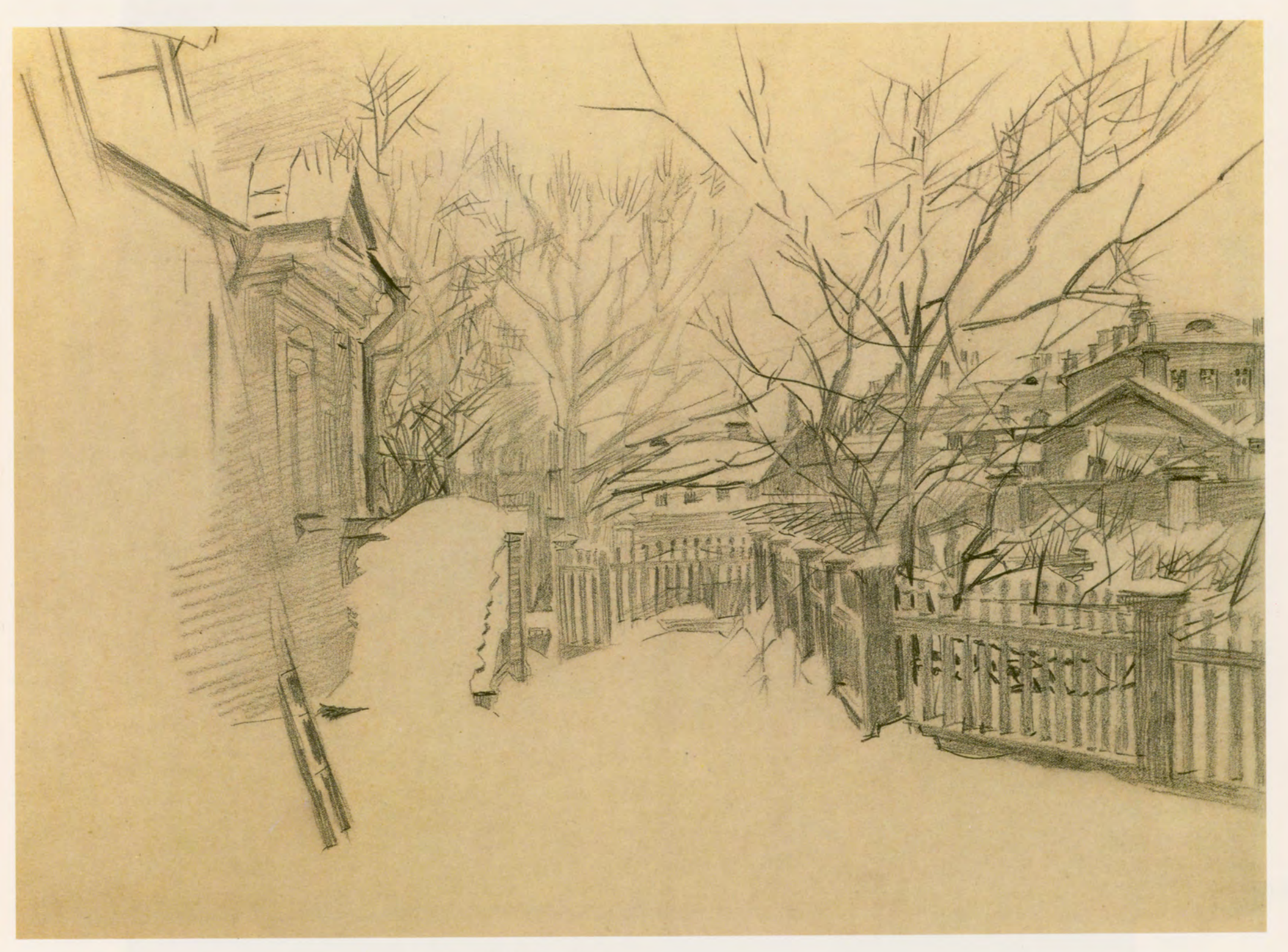
95 *М. А. Врубель*
Италия. Неаполитанская ночь. Эскиз театрального занавеса. 1891



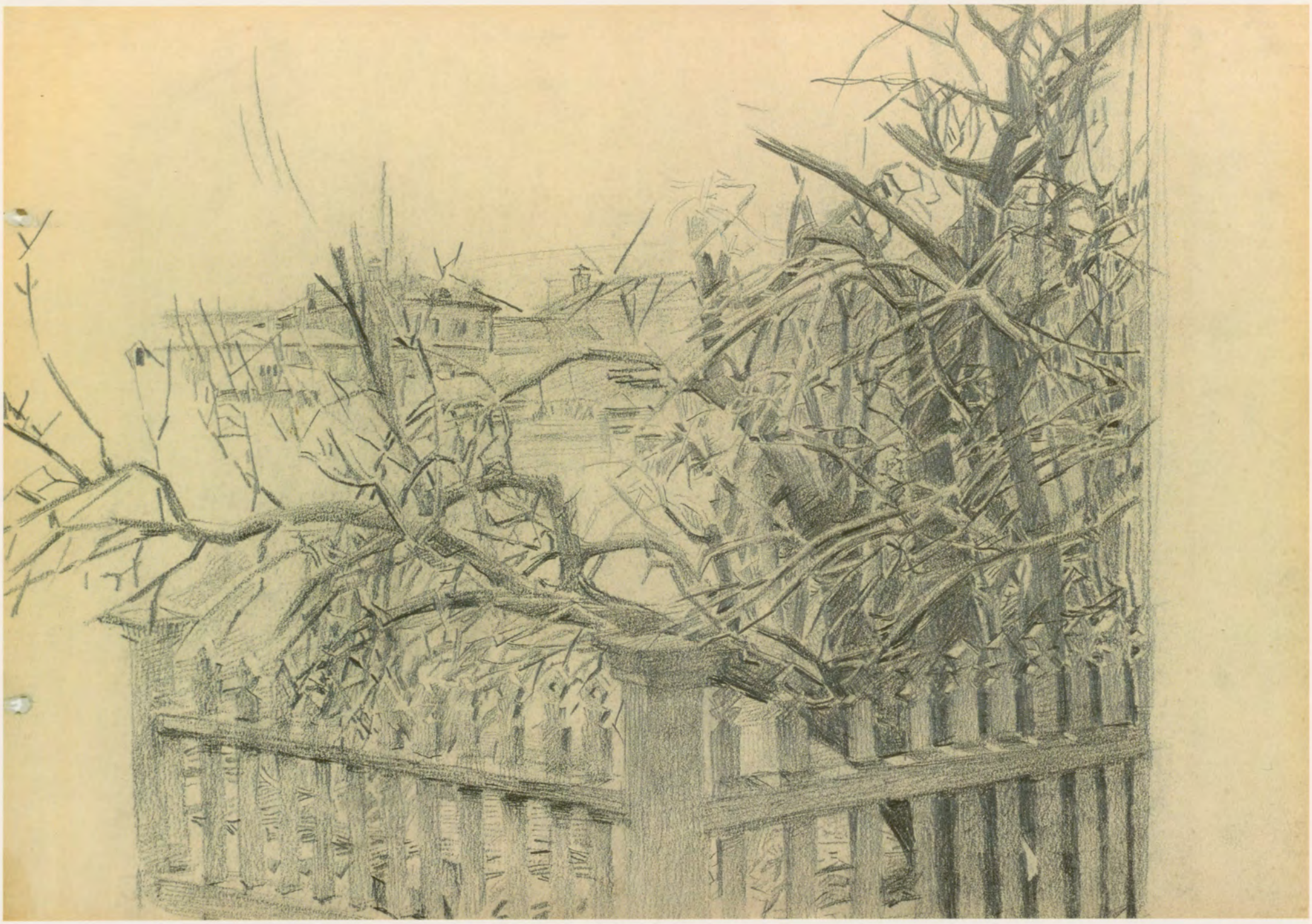
96 *М. А. Врубель*
Жемчужина. 1904

97 *М. А. Врубель*
Автопортрет. 1904

98 *М. А. Врубель*
Момент игры. 1903-1904



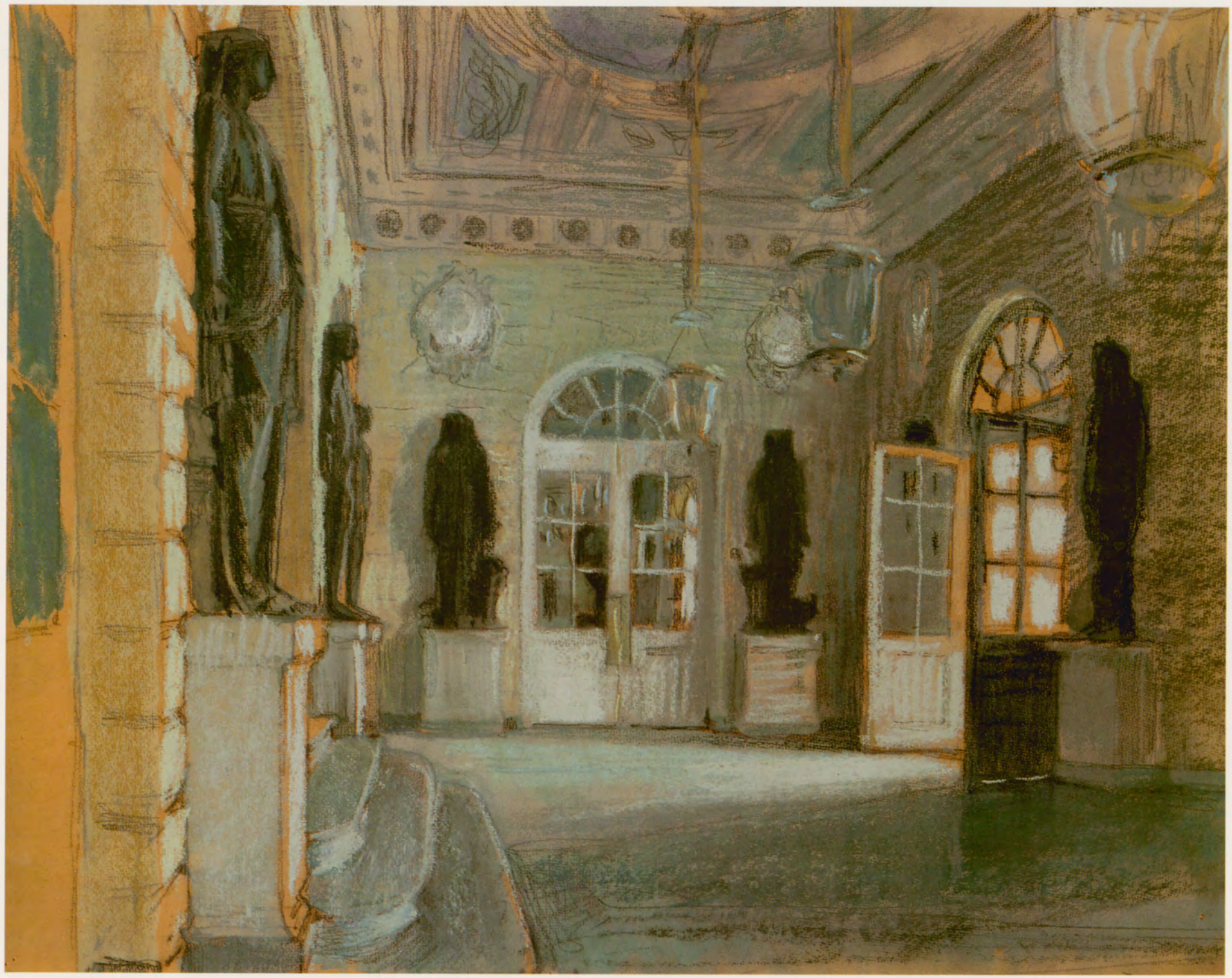
99 *М. А. Врубель*
Дворик зимой. 1903-1904



100 *М. А. Врубель*
Дерево у забора. 1903-1904

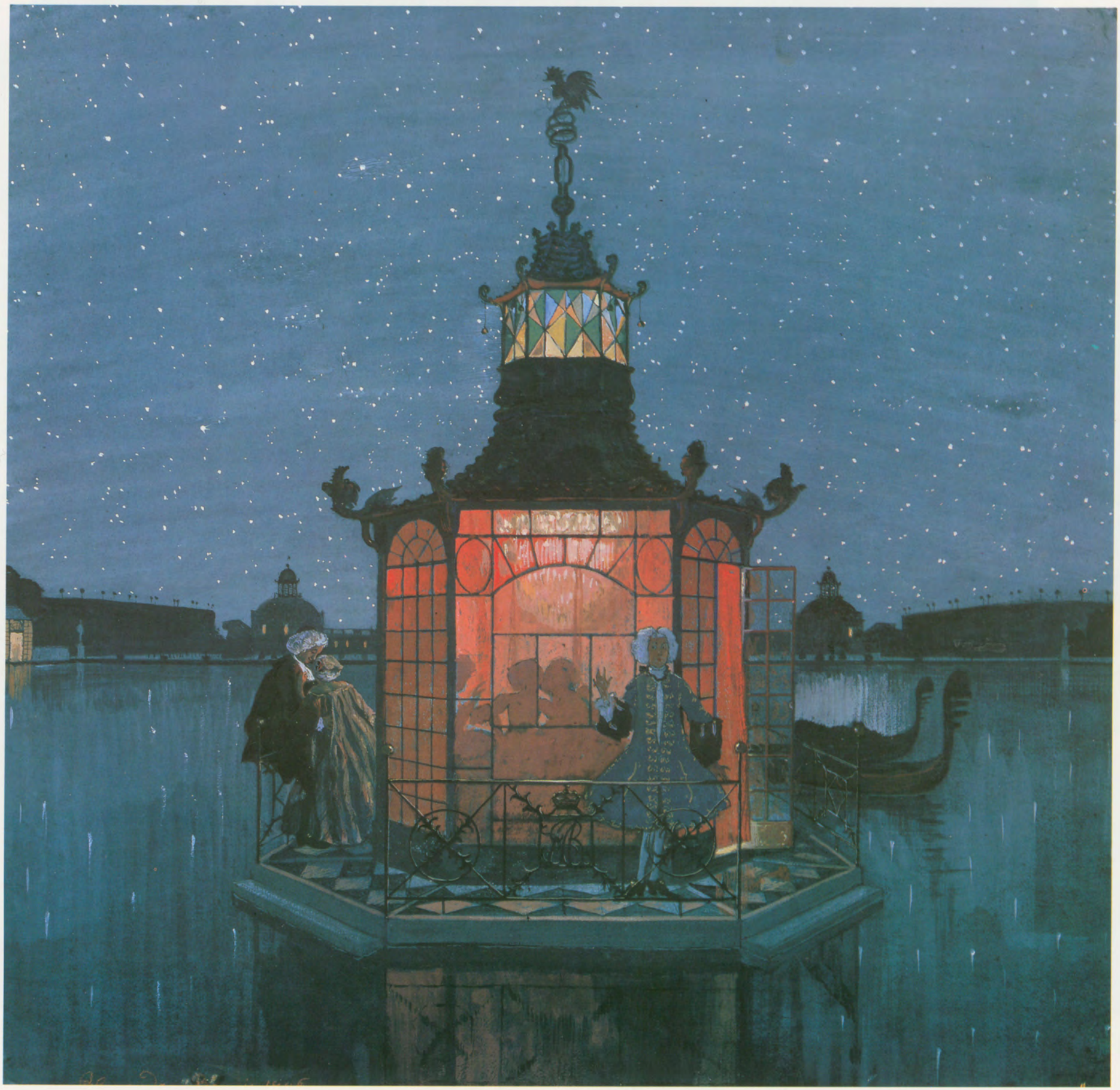
101 *М. В. Нестеров*
Святой старец удит рыбу. 1890

102 *А. П. Рябушкин*
Ожидают выхода царя. 1901



103 *А. Н. Бенуа*
Вестибюль Большого дворца в Павловске. 1902

104 *А. Н. Бенуа*
Фантазия на Версальскую тему. 1906

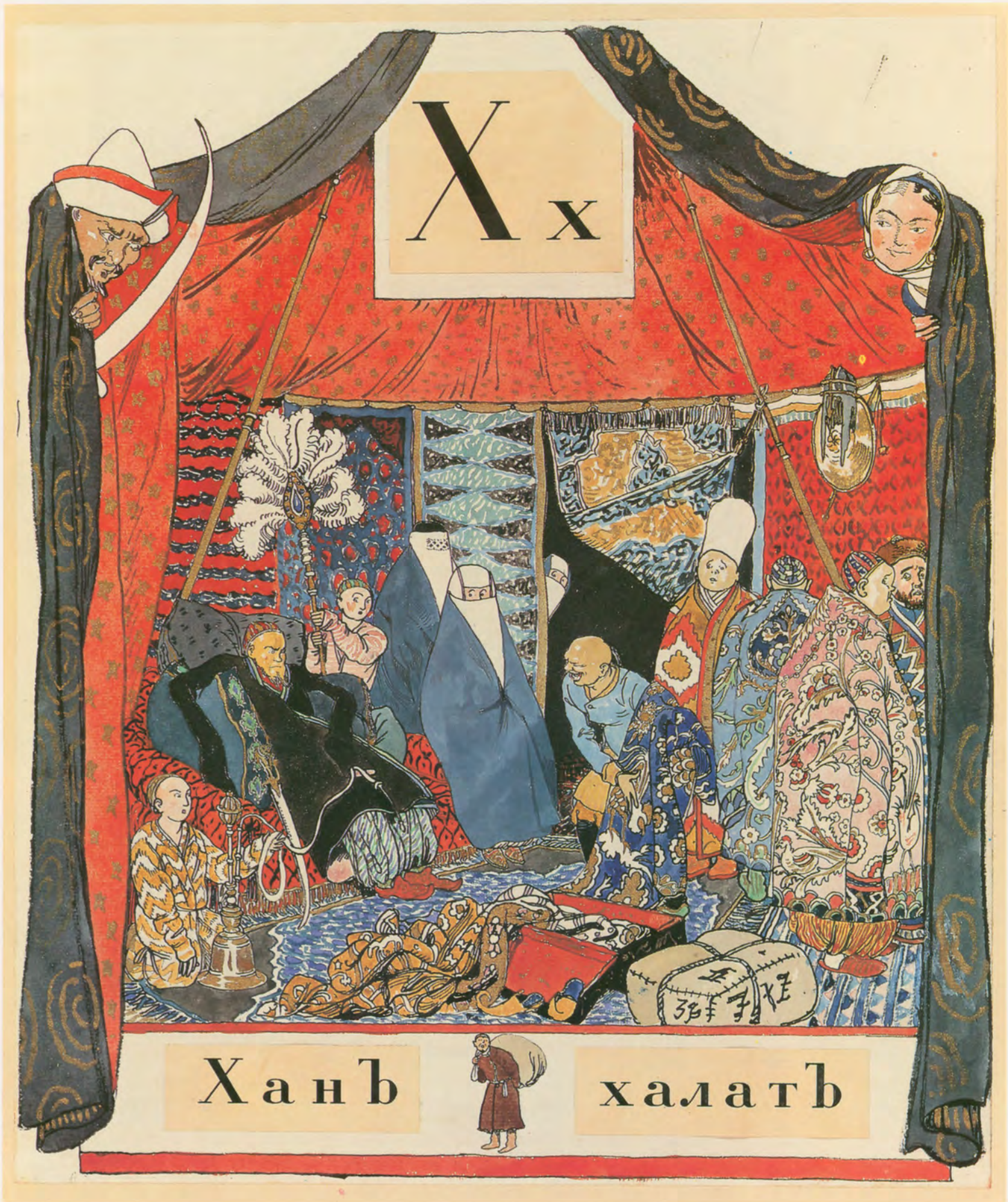


105 *А. Н. Бенуа*
Китайский павильон Ревнивес. 1906

106 *А. Н. Бенуа*
Купальня маркизы. 1906

107 *А. Н. Бенуа*
Прогулка короля. 1906

108 *А. Н. Бенуа*
Интерьер с аркадой. Эскиз декорации к III действию комедии К. Гольдони «Хозяйка гостиницы». 1913

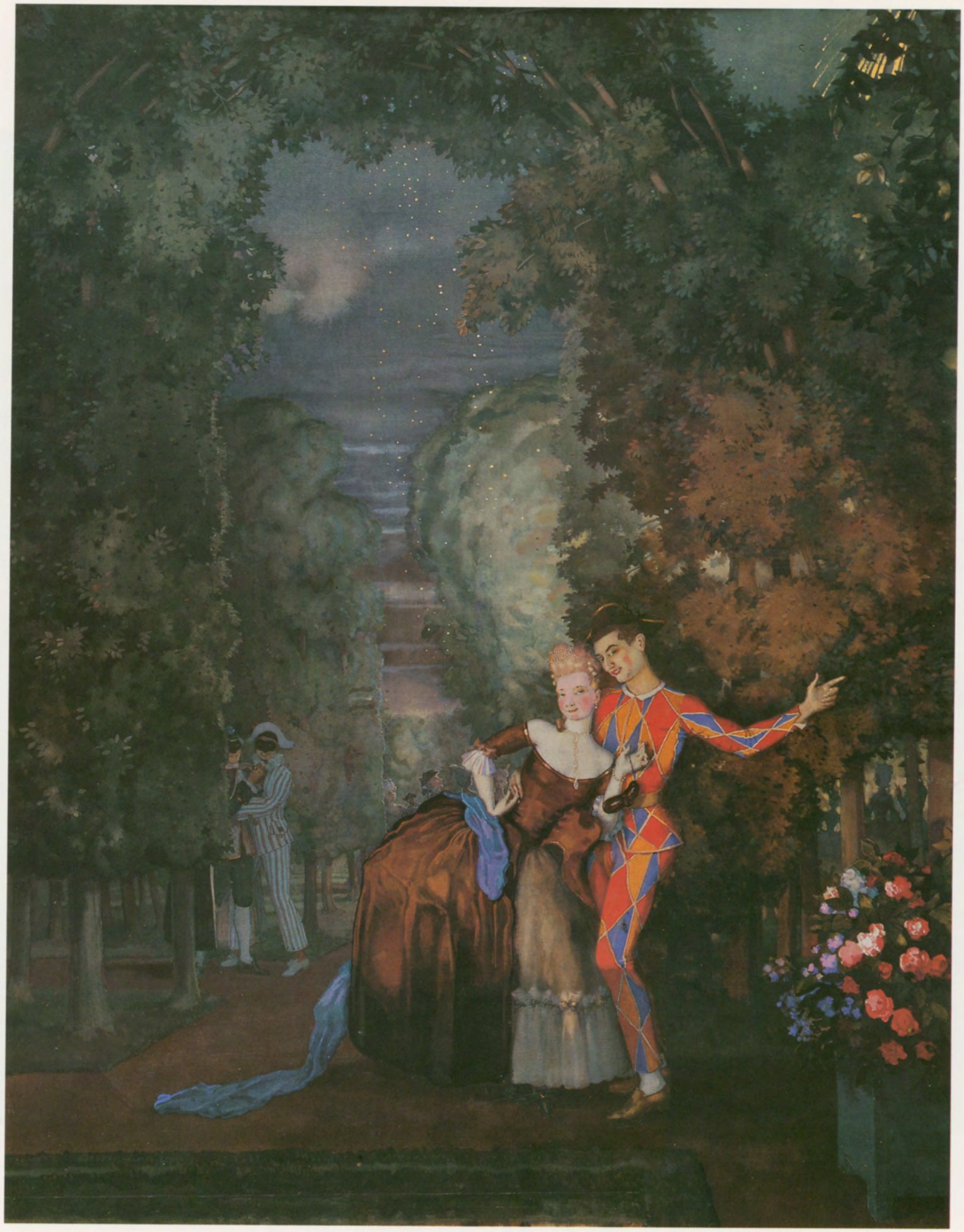


109 *А. Н. Бенуа*
Буква «Х». Хан. Халат. Иллюстрация к детской книге «Азбука в картинах Александра Бенуа»

110 *К. А. Сомов*
Портрет Н. Е. Лансере. 1896

111 *К. А. Сомов*
Автопортрет. 1903

К. А. Сомов
Радуга. 1908



113 *К. А. Сомов*
Арлекин и дама. 1912

114 *К. А. Сомов*
Эхо прошедшего времени. 1903

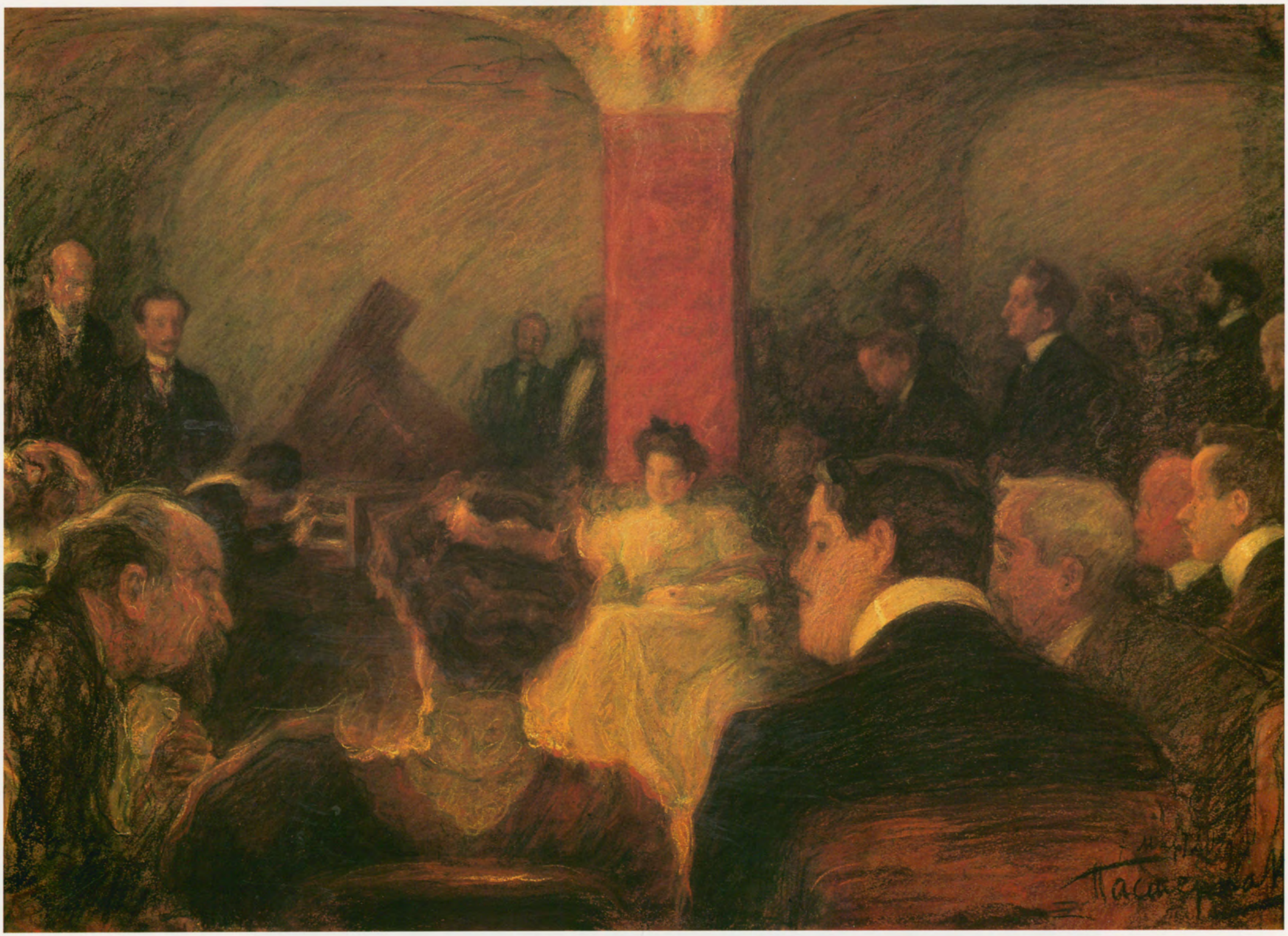
115 *М. В. Добужинский*
Стеклянная улица в Вильно. 1906

116 *М. В. Добужинский*
Гримасы города. 1908

117 *М. В. Добужинский*
Человек в очках. Портрет К. А. Сюнерберга. 1905-1906

118 *М. В. Добужинский*
Окно парикмахерской. 1906

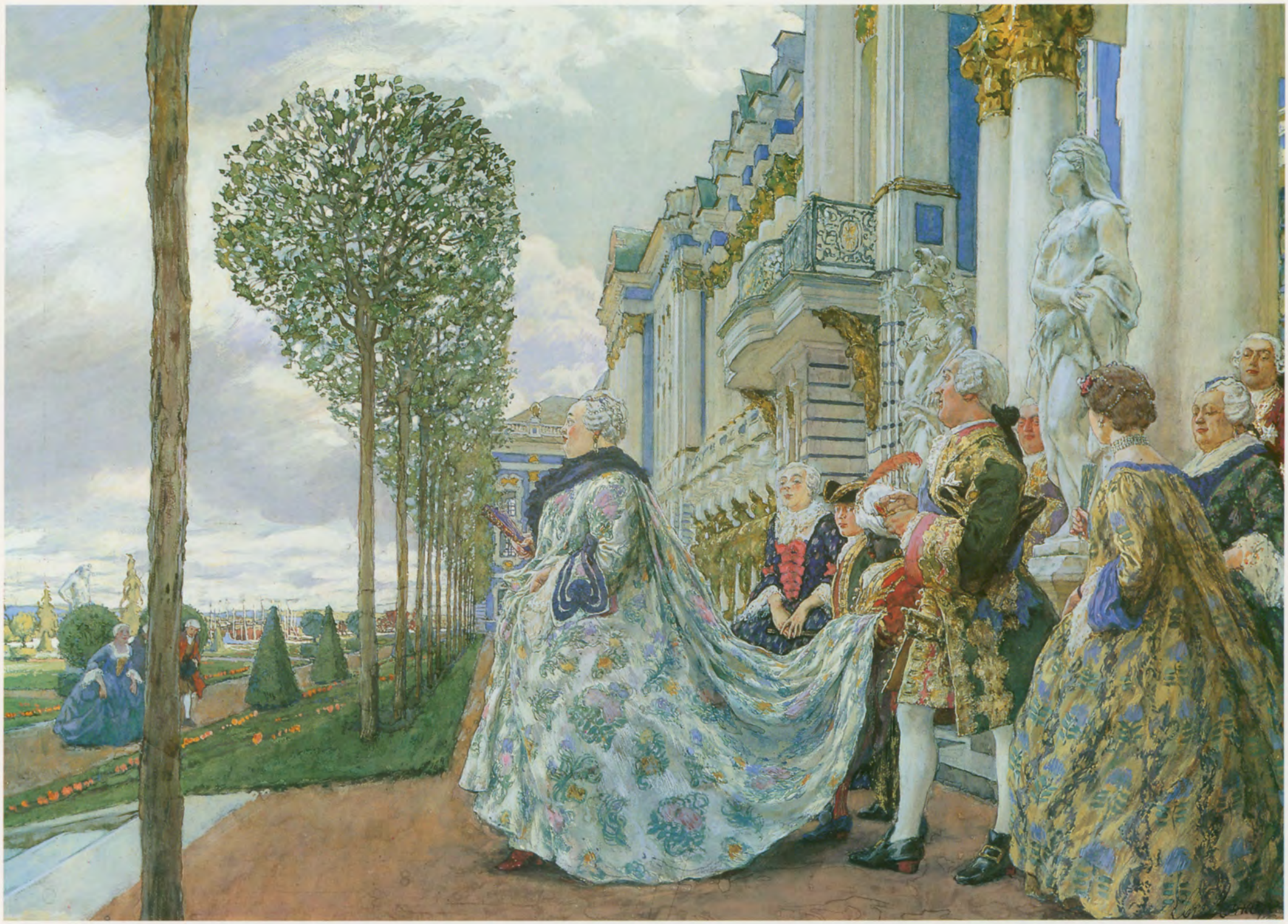
119* *А. П. Остроумова-Лебедева*
Петербург. Адмиралтейство и Сенат. 1907



Л. О. Пастернак
Концерт Ванды Ландовской. 1907

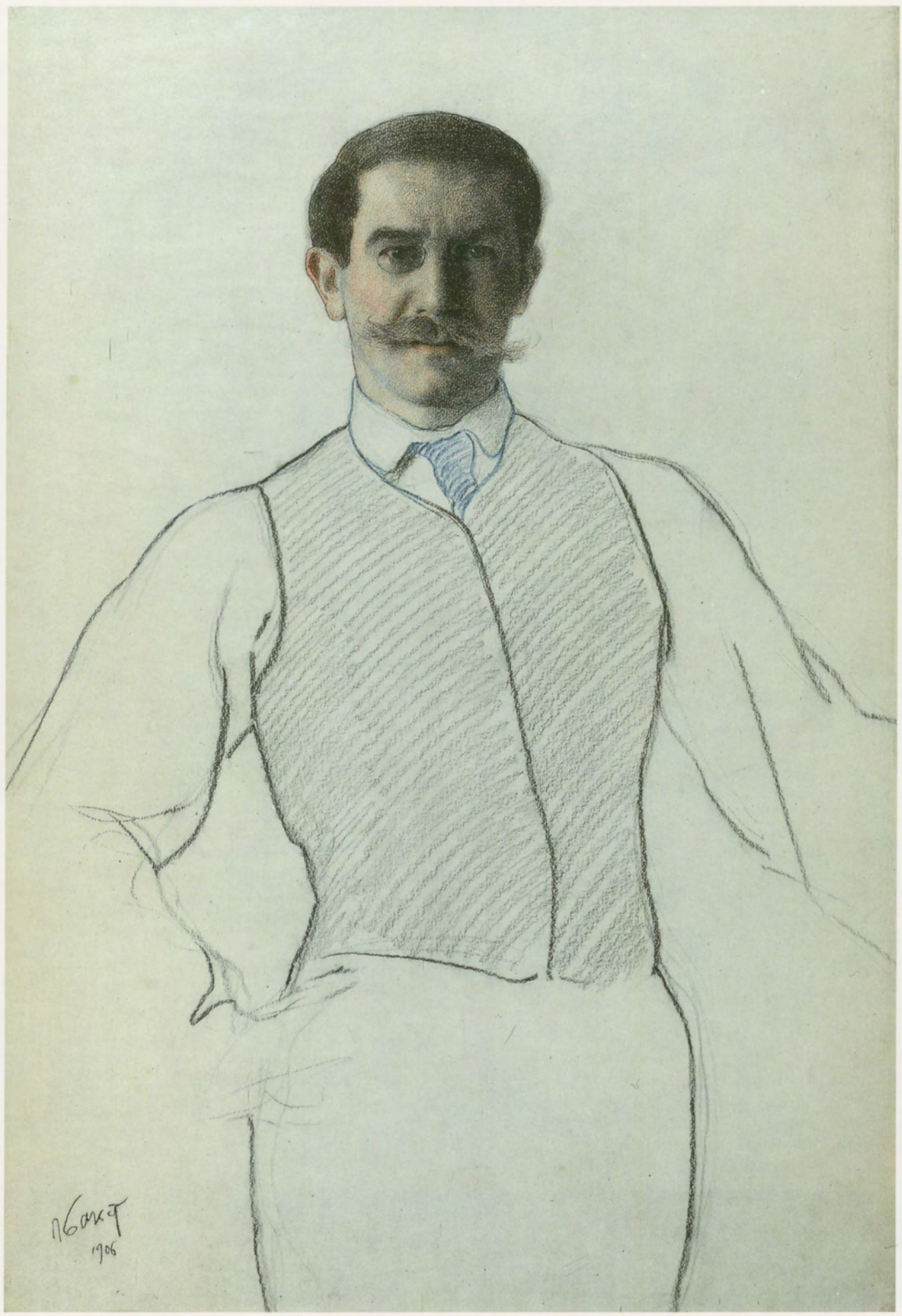
121 *К. Ф. Богаевский*
Романтический пейзаж. 1908

122 *А. В. Исупов*
У подъезда барского дома. 1915



123 *Е. Е. Лансере*
Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905

124 *Н. Ф. Петров*
Розовый павильон. Павловск. 1910

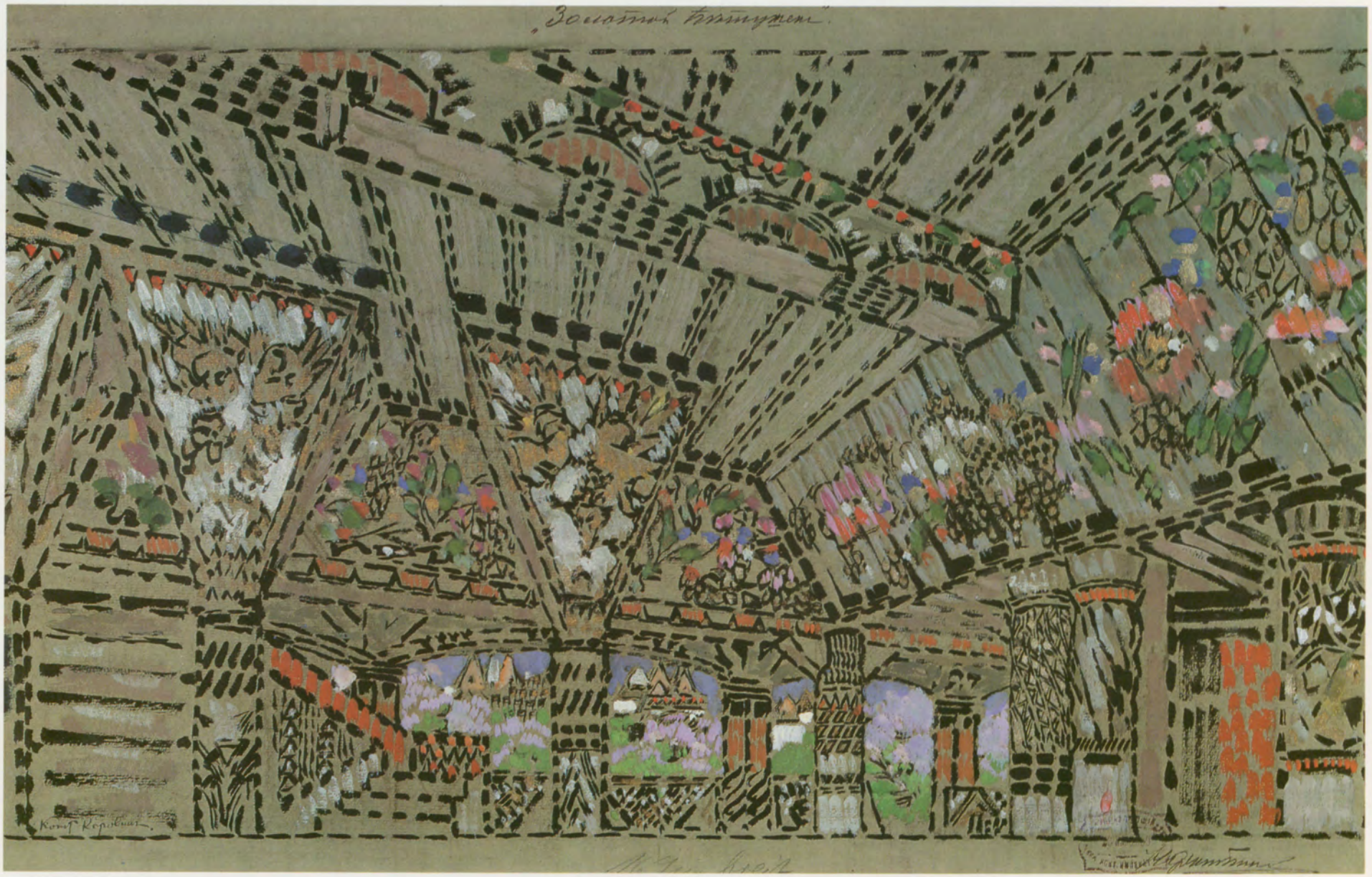


125 *Л. С. Бакст*
Автопортрет. 1906

126 *Л. С. Бакст*
Саломея. Эскиз костюма для «Танца семи покрывал». 1908

127 *З. Е. Серебрякова*
Зеленя осенью. 1908

128 *З. Е. Серебрякова*
Автопортрет. 1914



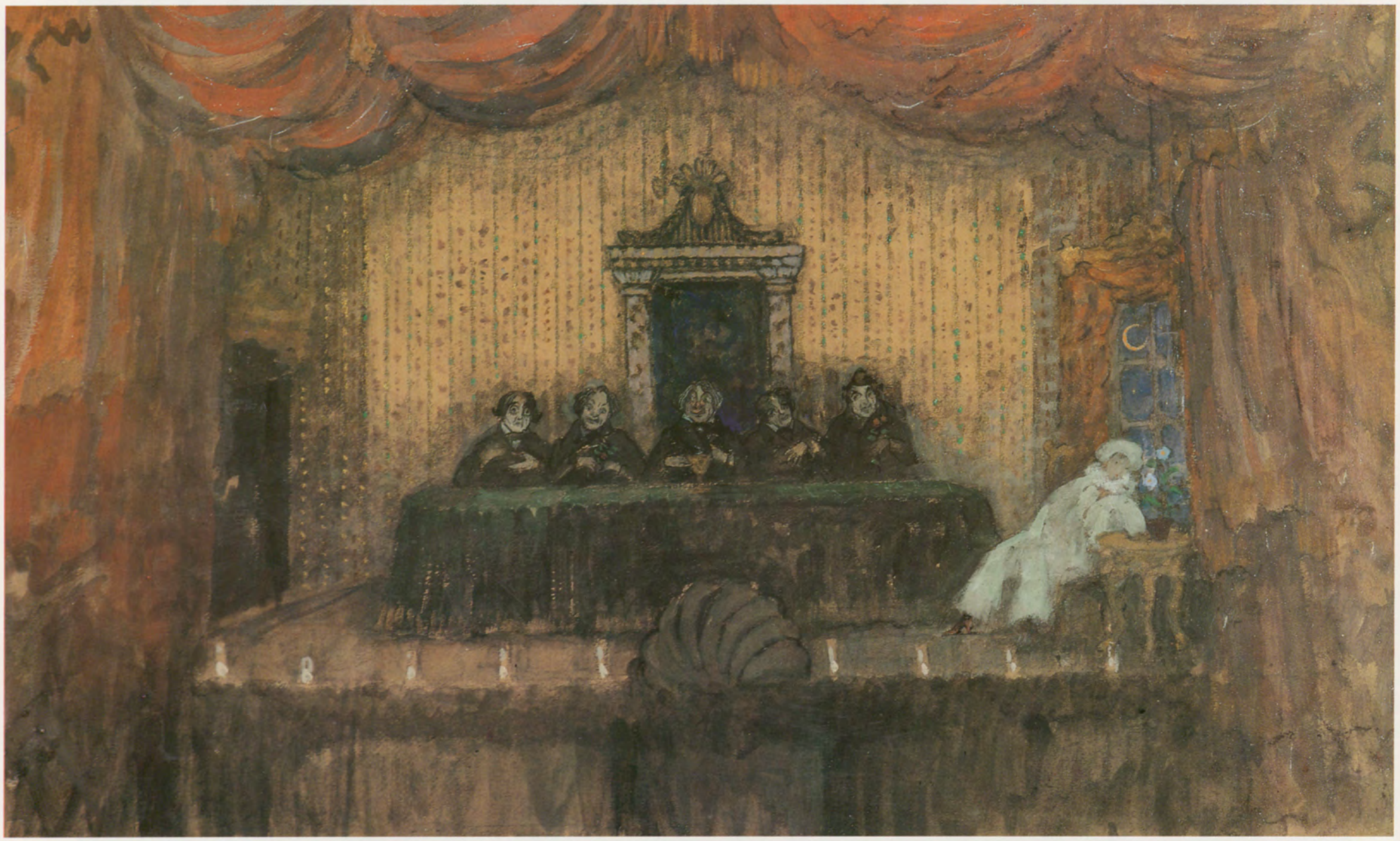
129 *К. А. Коровин*
Палаты царя Дадона. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок»

БАЛЕТЪ КОНЕКЪ ГОРБУНОКЪ

130 *К. А. Коровин*
На площади. Эскиз декорации к балету на музыку Ц. Пуни «Конек-Горбунок». 1901

131 *Н. К. Рерих*
Половецкий стан. Эскиз декорации к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1908

132 *Н. Н. Сапунов*
Розы. 1903



133 *Н. Н. Сапунов*
Собрание мистиков. Эскиз декорации к драме А. А. Блока «Балаганчик». 1907

134 *С. Ю. Судейкин*
Натюрморт с фарфоровой статуэткой. 1909-1911

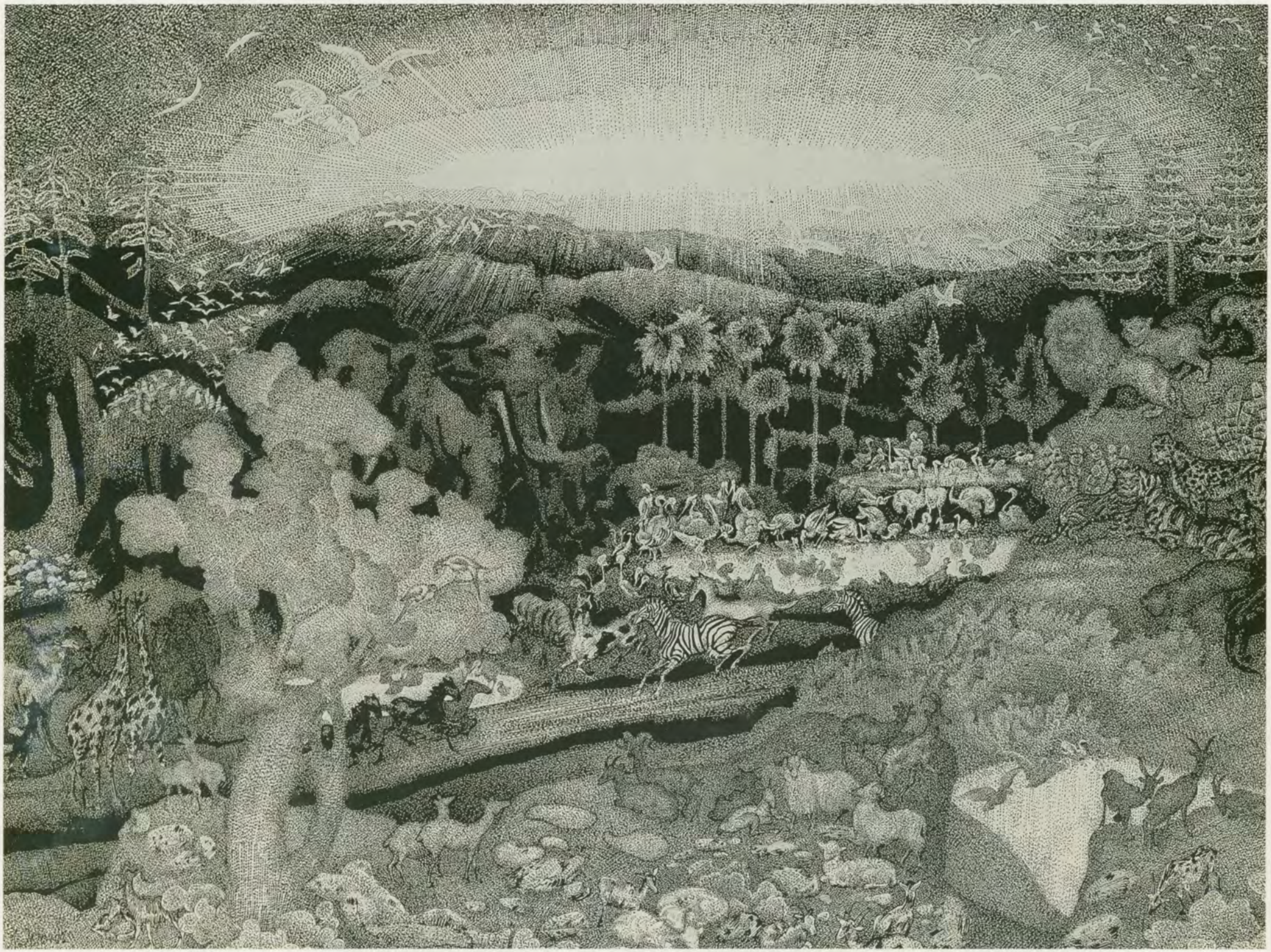
135 *С. Ю. Судейкин*
Заставка к журналу «Весы». 1907. № 3

136 *А. Я. Головин*
Автопортрет. 1912

137 *А. Я. Головин*

Терема. Эскиз декорации к балету на музыку А. Н. Корещенко «Волшебное зеркало». 1902-1903

138 *Г. Б. Якулов*
Скачки. 1906



139 *К. Ф. Юон*
Царство животных. Из серии «Сотворение мира». 1908-1909

140 *Б. М. Кустодиев*
Портрет Е. М. Боткиной. 1912

141 *Б. М. Кустодиев*
Праздник в деревне. 1907

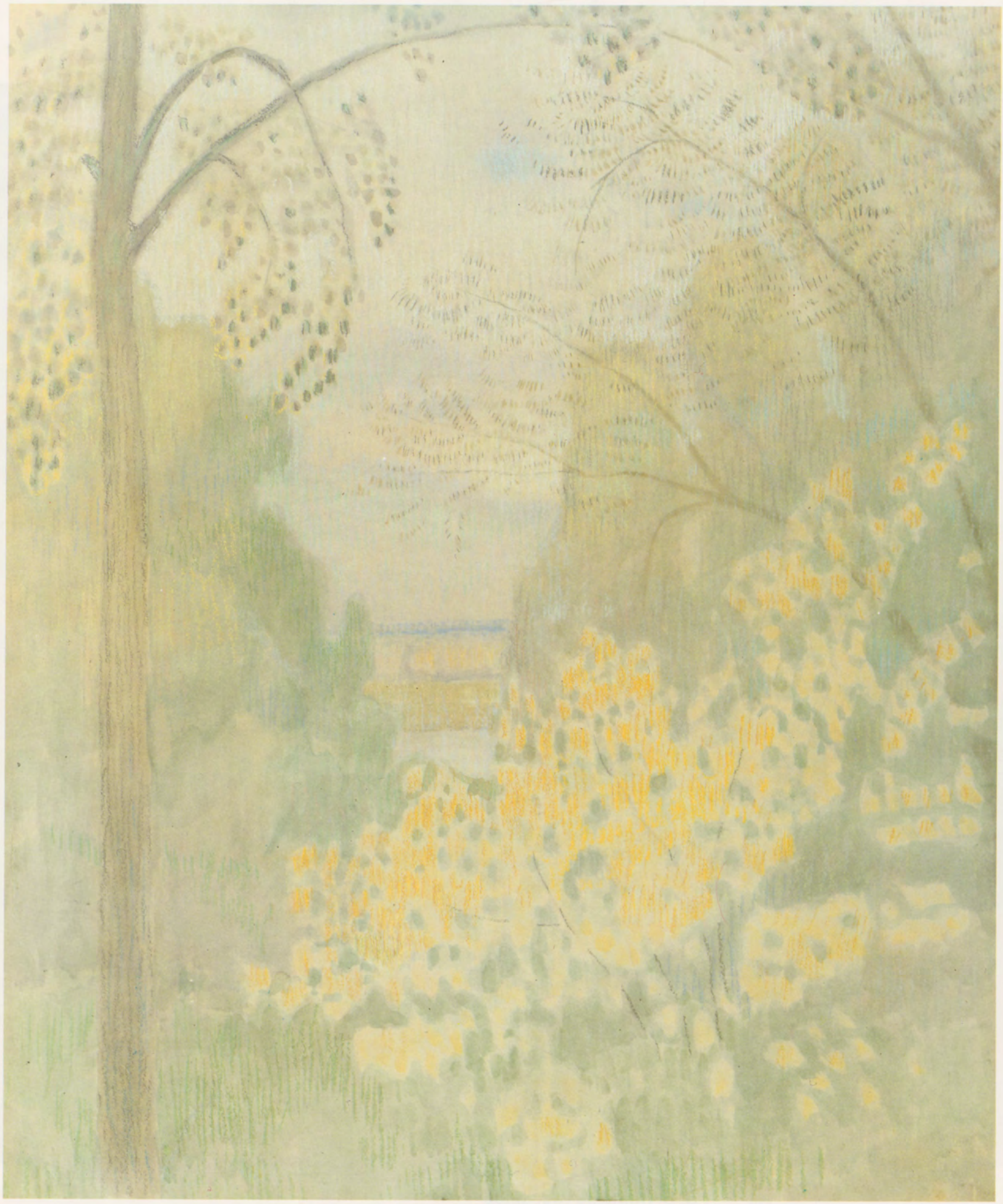
 Б. М. Кустодиев
Ярмарка. 1906

143 *Ф. А. Малявин*
Баба в тулупе. Начало 1910-х годов

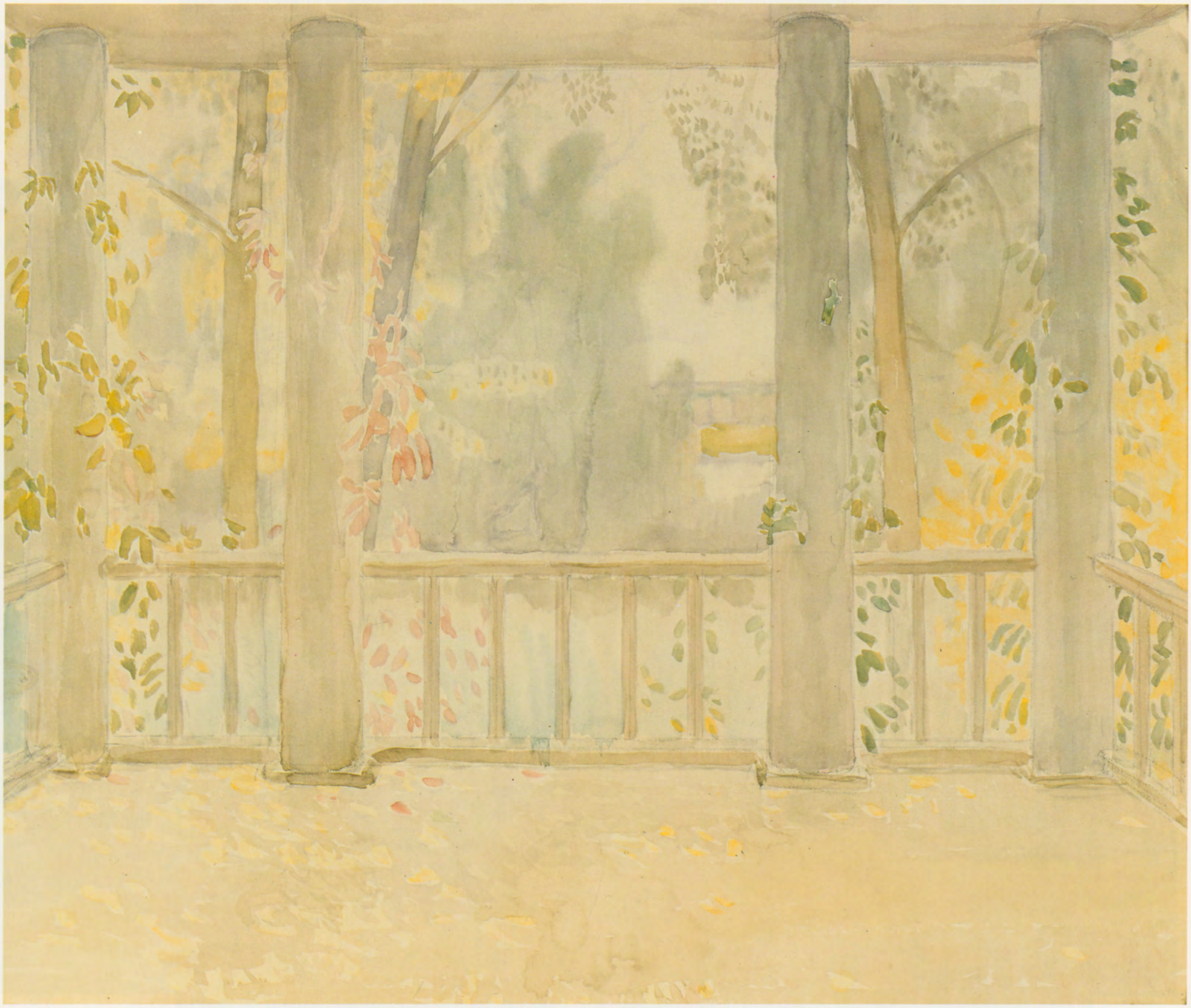
144 *Ф. А. Малявин*
Портрет мужчины. 1901

145 *С. В. Герасимов*
Можайские ряды. 1908

146 *С. В. Герасимов*
Вечер в Можае



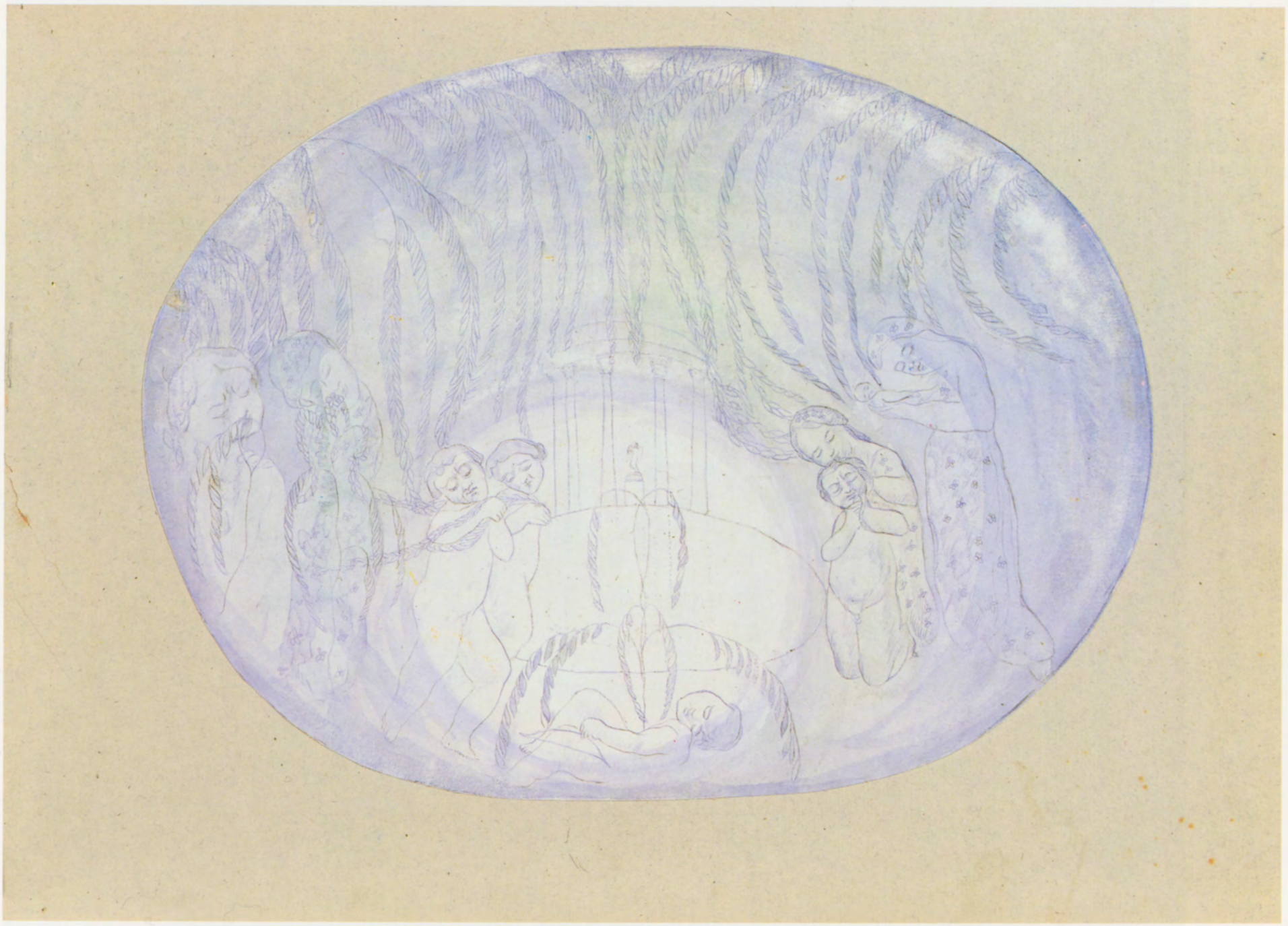
147 *В. Э. Борисов-Мусатов*
Куст орешника. 1905



148 *В. Э. Борисов-Мусатов*
Балкон осенью. 1905

149 *В. Э. Борисов-Мусатов*
Дама в голубом (Портрет дамы). 1902

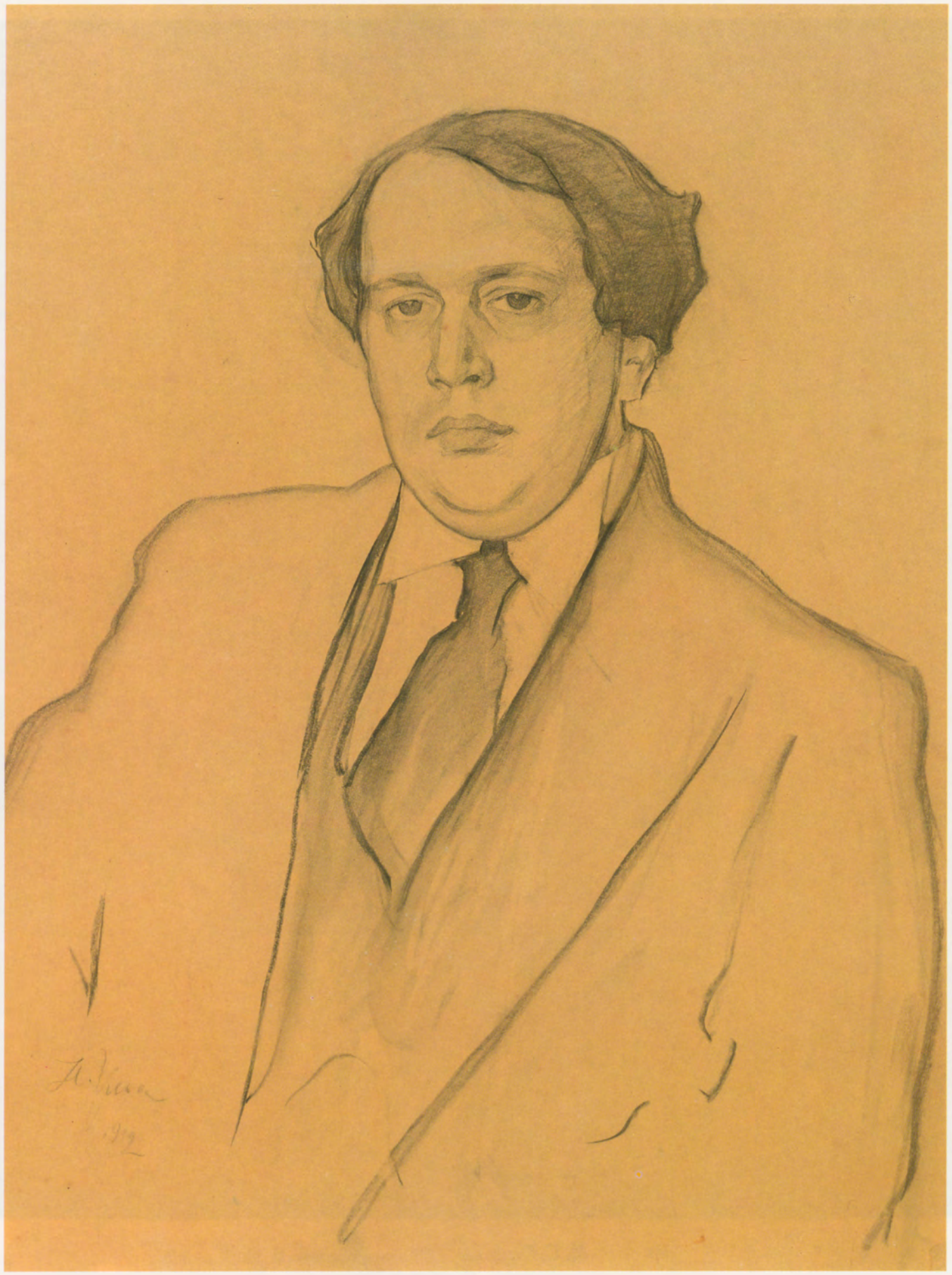
150 *В. Э. Борисов-Мусатов*
У беседки. 1904-1905



151 *П. В. Кузнецов*
Голубой фонтан. 1905

152 *П. В. Кузнецов*
Автопортрет. 1907-1908

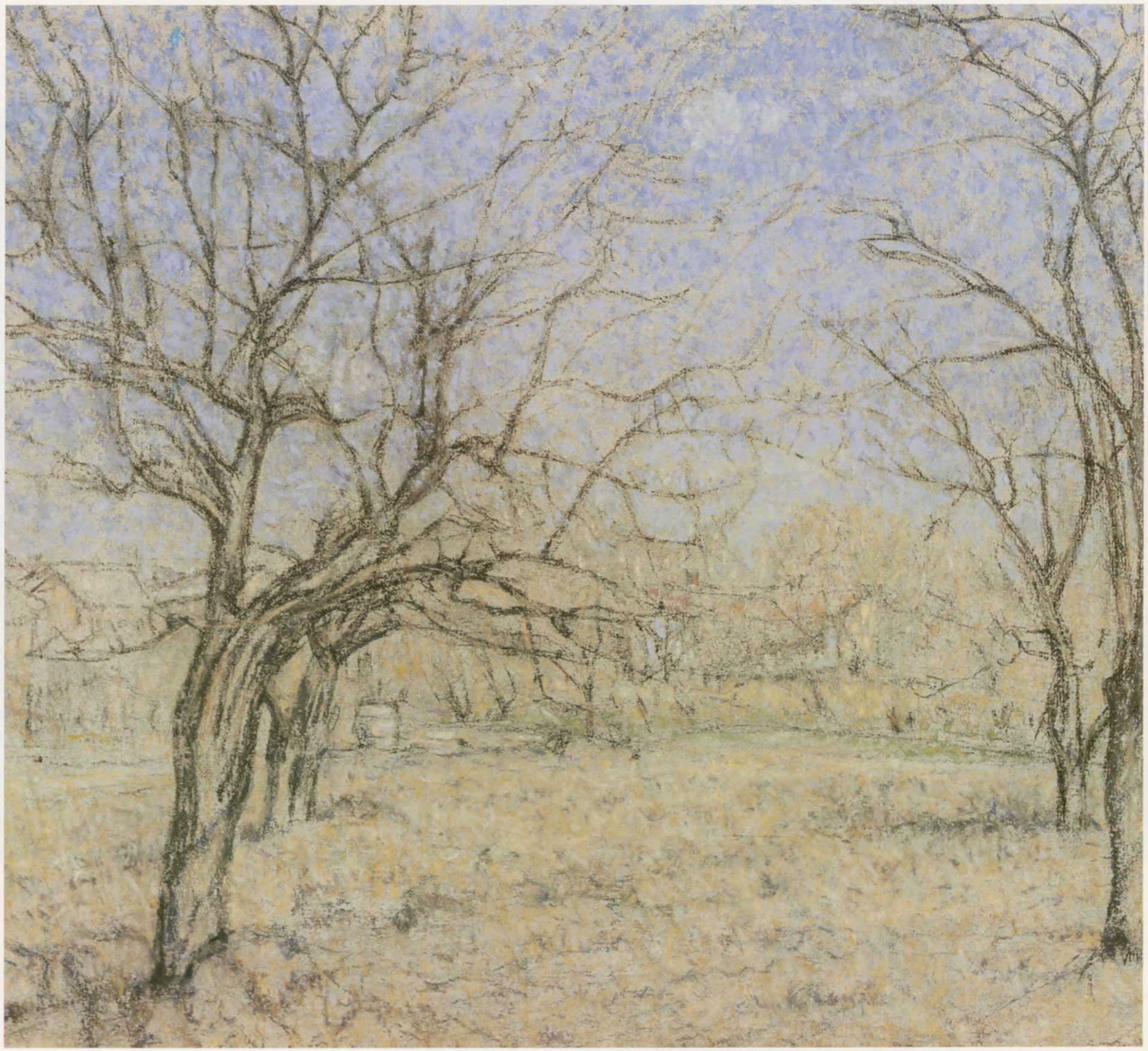
153 *М. С. Сарьян*
Купальщицы. Озеро фей. 1906



154 *Н. П. Ульянов*
Портрет писателя А. Н. Толстого. 1912

155 *Н. П. Крымов*
Бык. Ветреный день. 1908 (?)

156 *Н. П. Крымов*
Гроза. Около 1908



157 *М. Ф. Ларионов*
Сад весной. 1901

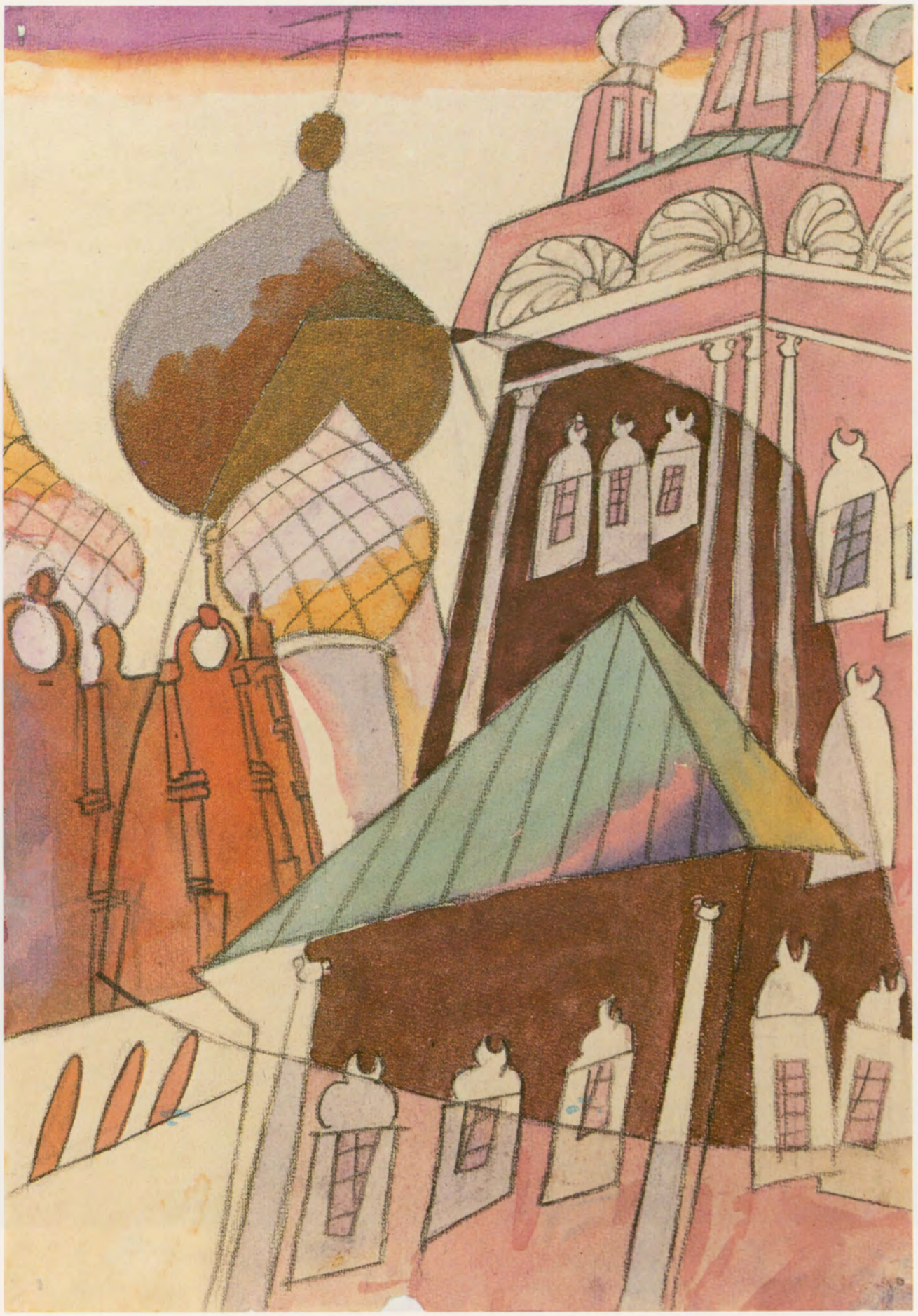
158 *М. Ф. Ларионов*
Баба-Яга. Эскиз занавеса ко II акту балета на музыку А. К. Лядова «Русские сказки». 1916-1917

159 *Н. С. Гончарова*
Барон дель Чедро. Эскиз костюма для постановки комедии К. Гольдони «Веер». 1915

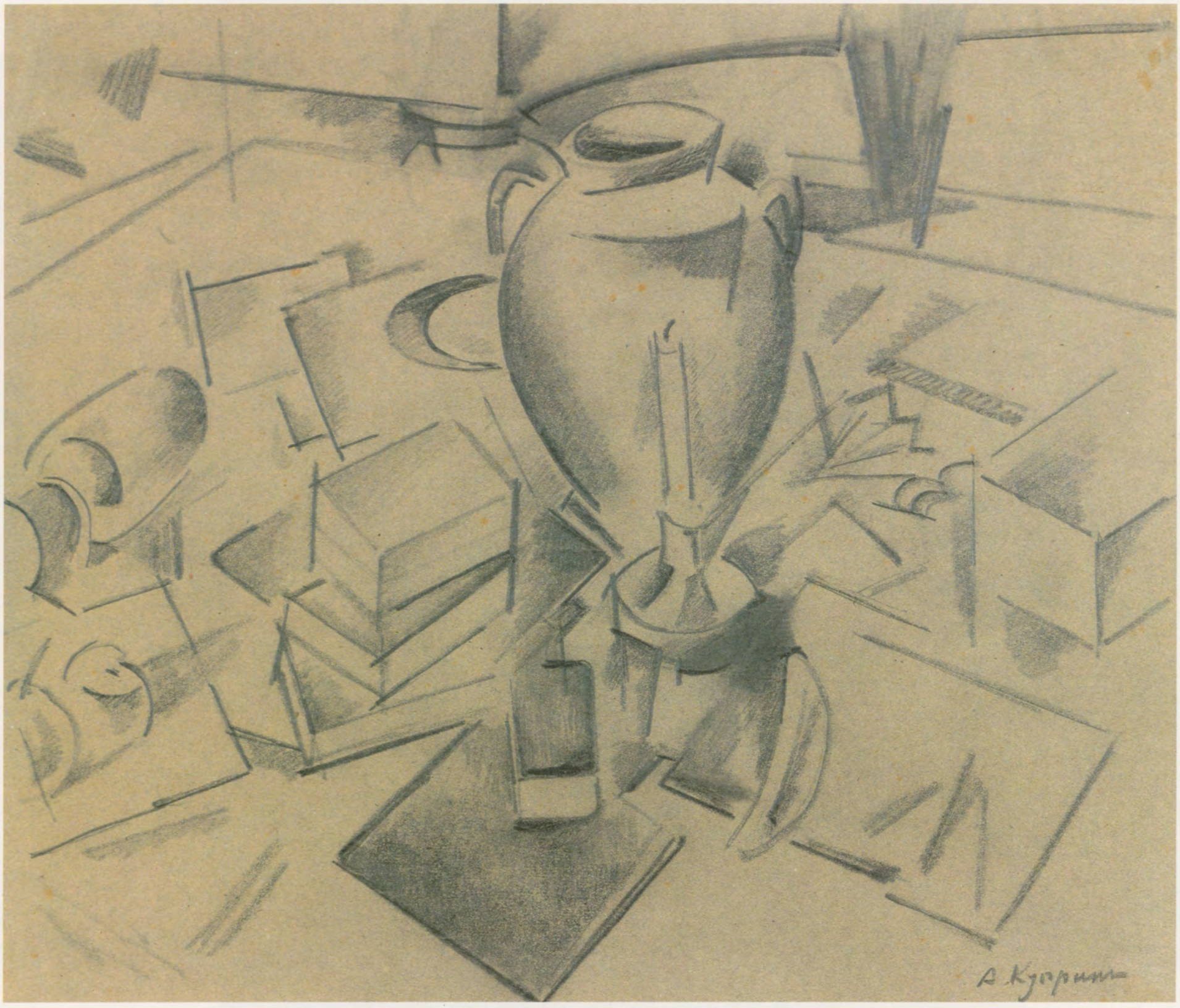
160 *Н. С. Гончарова*
Торговка. Эскиз костюма для постановки комедии К. Гольдони «Веер». 1915

161 *Н. С. Гончарова*
Царь. Эскиз костюма к опере-балету на музыку Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1914

162 *Н. С. Гончарова*
Застолье. Эскиз занавеса к опере-балету на музыку Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». 1914

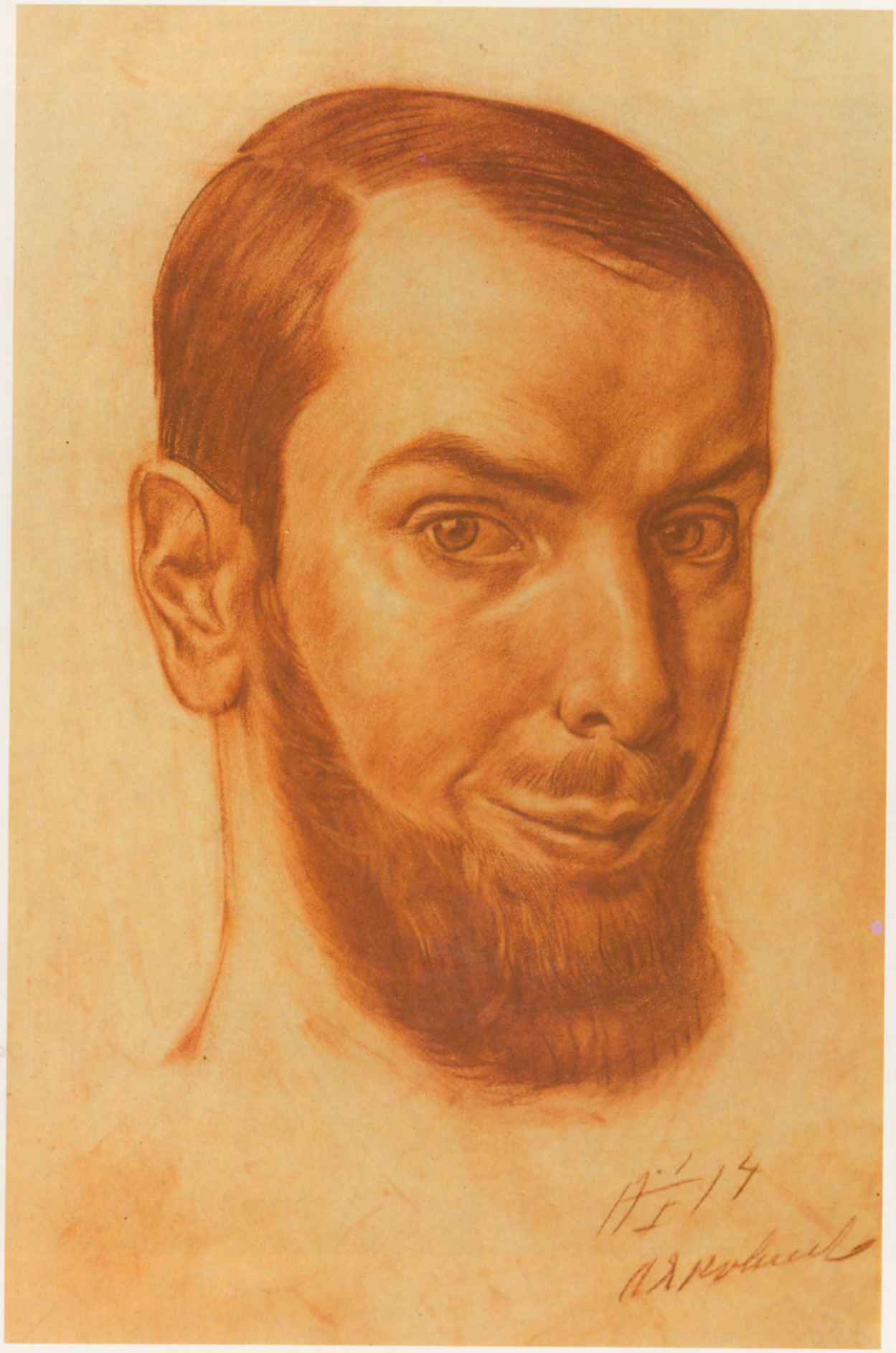


163 *А. В. Лентулов*
Новодевичий монастырь. 1916-1917



164 *А. В. Куприн*
Натюрморт со свечой. 1911

165 *А. Е. Яковлев*
В Крыму. Капсель. 1916



166 *А. Е. Яковлев*
Автопортрет. Этюд. 1914

167 *А. В. Шевченко*
Солдатский флирт. 1916

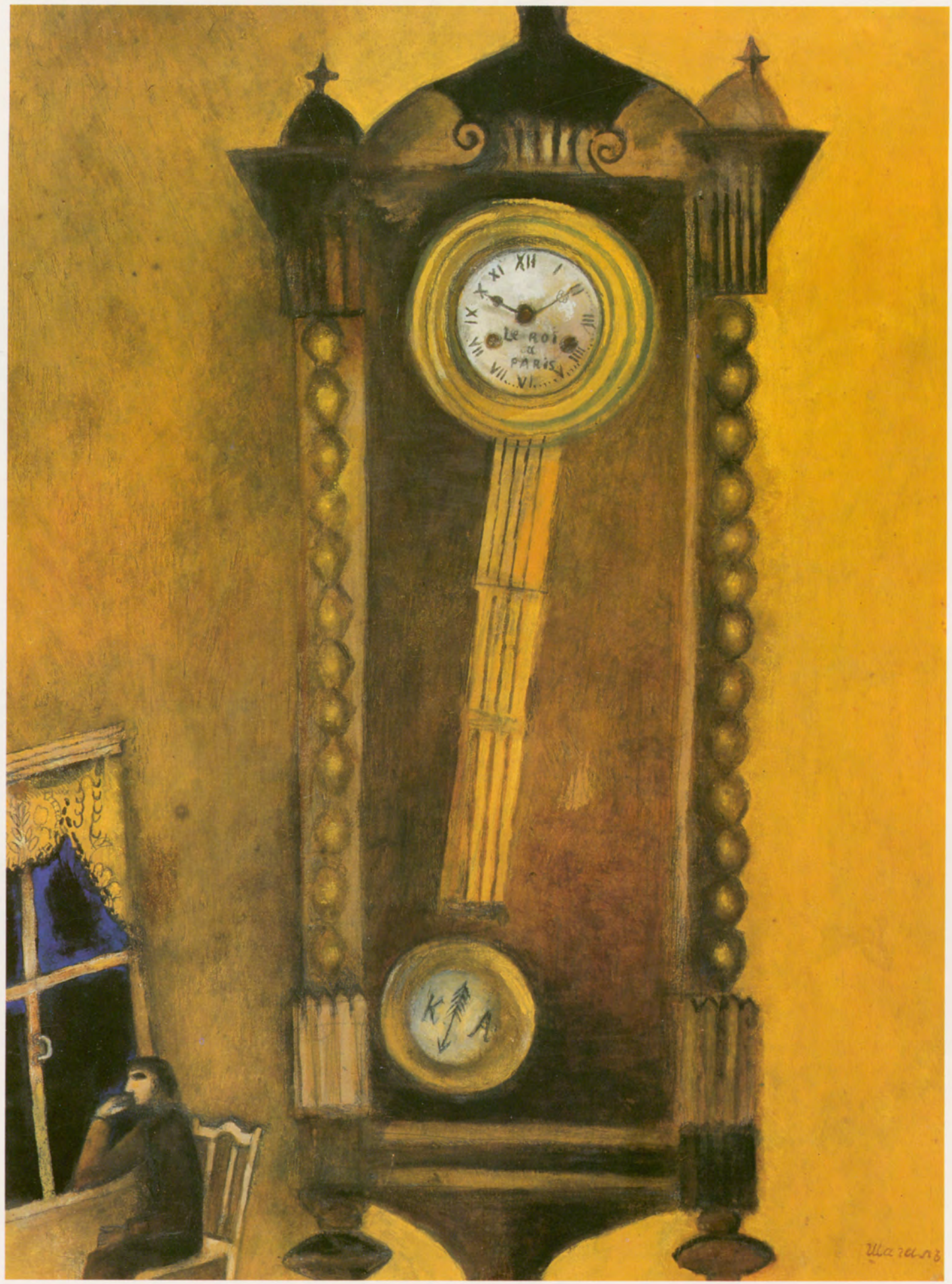
168 *Б. Д. Григорьев*
Две женские фигуры. 1917

169 *Б. Д. Григорьев*
На огороде. 1917

170 *Б. Д. Григорьев*
Куры. 1914

171 *В. В. Кандинский*
Цветовая композиция. 1916

172 *В. В. Кандинский*
Экзотические птицы. 1915



173 *М. З. Шагал*
Часы. 1917

174 *К. С. Петров-Водкин*
Обнаженный юноша. Этюд. 1914

175 *К. С. Петров-Водкин*
Девушки на Волге. Эскиз. 1914

176 *К. С. Петров-Водкин*
Женская голова. Этюд. 1912

каталог

Перов

Василий Григорьевич
(1833—1882)

Живописец, рисовальщик. Жанрист, портретист, автор произведений на исторические сюжеты. Учился в Арзамасской школе живописи (1846—1849, с перерывами) у А.В. Ступина, в Московском училище живописи и ваяния (1853—1861) у Е.Я. Васильева, М.И. Скотти, А.Н. Мокрицкого, С.К. Зарянко. Пенсионер Академии художеств* (1862—1869, до 1864 — во Франции). В 1866 получил звание академика, в 1870 — профессора. В 1873 совершил поездку на Урал и по Волге. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1871—1882). Автор литературных очерков и воспоминаний

1 *Гитарист-бобыль*
Этюд для картины того же названия (1865. Государственный Русский музей)
Бумага, графитный карандаш, растушка. 130 × 101**
Экспонат*** поступил в 1898 от Е.Е. Перовой, вдовы художника, Москва
№ 427

2 *Похороны в бедном квартале Парижа. 1863*
Подготовительный рисунок для эскиза того же названия (1863. Местонахождение неизвестно)
Бумага, графитный карандаш. 221 × 292
Слева внизу подпись: *Перовъ.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7058

3 *Перед грозой. Наушница*
Подготовительный рисунок для авторской литографии того же названия (1880)
Бумага, разграфленная на квадраты, тушь, перо, графитный карандаш. 251 × 194
Поступил в 1898 от Е.Е. Перовой, вдовы художника, Москва
№ 470

4 *Спор о вере (Сцена в вагоне — беседа студентов с монахом). 1880*
Бумага, разграфленная на квадраты, на картоне, графитный карандаш, тушь, перо. 239 × 337
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7061

Шмельков

Петр Михайлович
(1819—1890)

Рисовальщик, акварелист. Жанрист-сатирик. Крепостной графа В.Н. Зубова (отпущен на волю с 1843). Учился в Московском училище живописи и ваяния (1842—1847) под руководством В.С. Добровольского. Преподавал в московских кадетских корпусах и военных гимназиях (1847—1888)

5 *У родильного приюта*
Бумага, итальянский карандаш, растушка. 341 × 272
Справа внизу подпись: *Шмельковъ*
Приобретен П.М. Третьяковым до 1893
№ 3325

6 *Купец перед фотографом Конец 1850 — начало 1860-х годов*
Бумага, акварель, итальянский карандаш. 209 × 298
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6822

7 *Умывание. Конец 1860-х годов*
Бумага, акварель, итальянский и графитный карандаши. 248 × 202
Слева внизу подпись: *П. Шмельковъ*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6829

8 *Художница. Конец 1870-х годов*
Бумага, акварель, черный карандаш. 209 × 185
Справа внизу графитным карандашом подпись: *П.Ш.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6830

Чистяков

Павел Петрович
(1832—1919)

Живописец, акварелист. Портретист, автор произведений на исторические и бытовые темы. Педагог. Первые художественные навыки получил под руководством преподавателя рисования Пылаева в Бежецке (1844—1847). Учился в Академии художеств (1849—1861) у П.В. Басина. Пенсионер Академии художеств (1863—1870) в Париже, Италии. В 1870 получил звание академика, 1892 — профессора. Будучи учеником Академии художеств, начал преподавать в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1860—1892), заведовал мозаичным отделением (1890—1912). Руководитель мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств (1908—1910)

9 *Джованнина. 1860-е годы*
Бумага, акварель. 233 × 146
Слева внизу пером подпись и надпись: *П.Ч. Рота*
Поступил в 1929 из Музея иконописи и живописи имени И.С. Остроухова, Москва
№ 11651

Гун

Карл Федорович
(1830—1877)

Живописец, акварелист, литограф. Портретист, автор произведений на исторические и бытовые темы. Учился в Академии художеств (1852—1861) у П.В. Басина. Пенсионер Академии художеств (1863—1869) во Франции, Германии, Италии. В 1868 получил звание академика, в 1870 — профессора. Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1872). Преподавал в Академии художеств (1871—1874). С 1875 жил за границей, где и умер

10 *Копировальщица в картинной галерее*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 202 × 158
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6974

Шарлемань

Адольф Иосифович
(1826—1901)

Живописец, рисовальщик, акварелист, занимался офортом и литографией. Портретист, автор произведений на исторические темы. Учился в Академии художеств в Петербурге (1847—1855) у Ф.А. Бруни, Б.П. Виллевальде. Пенсионер Академии художеств за границей (1856—1861), в Мюнхене пользовался советами А.Е. Коцебу. В 1859 получил звание академика, в 1867 — профессора. С 1871 служил художником при Экспедиции заготовления государственных бумаг

11 *Конка в Петербурге. 1863*
Бумага серая, сепия, белила, кисть, перо. 98 × 162
Внизу, под рисунком, авторская надпись: *Последнія Удовольствія С. Петербурга, должны напомнить Вашего друга Адольфа Шарлемана. 1863*
На обороте: Женские головки. Три наброска. Сепия
Вверху графитным карандашом надпись: *Адольф Шарлемань 1863 сын.*
Дар А.А. Сидорова в 1969, Москва
№ Р-1478

Крамской

Иван Николаевич
(1837—1887)

Живописец, рисовальщик. Портретист, автор произведений на исторические и литературные темы. Учился в Академии художеств (1857—1863) у А.Т. Маркова, вышел до окончания курса. Инициатор и участник „бунта четырнадцати". Был одним из учредителей и идейным руководителем Санкт-Петербургской артели художников (1863—1870). Преподавал в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1863—1868). В 1869 получил звание академика. Совершил поездки по странам Европы (1869, 1876, 1878, 1884). Член-учредитель, один из ведущих организаторов и идейный руководитель Товарищества передвижных художественных выставок. Автор художественно-критических статей

12 *Портрет художника Николая Александровича Ярошенко (1846—1898). 1874*
Бумага, акварель, белила. 312 × 242
Дар автора не позже 1893
№ 3436

13 *Старик крестьянин. 1873*
Бумага коричневая, акварель, белила. 345 × 263
Справа внизу графитным карандашом авторская надпись и дата: *Козловка — Заська 1873 г.*

* Здесь и в дальнейшем имеется в виду Императорская Академия художеств.
** Размеры даны в миллиметрах.
*** В дальнейшем слово „экспонат" в каждом комментарии опускается.

На обороте: Интерьер. Акварель
Дар автора не позже 1893
№ 3432

14 *Портрет Софьи Николаевны Крамской (1840—1919), рожденной Прохоровой, жены художника. 1863*
Бумага, соус, пастель, итальянский карандаш, акварель, белила. 360 × 280 (в свету)
Приобретен в 1946 у К.Ф. Арнинга, Москва
№ 26560

15 *Девочка с бельем. 1874*
Бумага, акварель. 207 × 292
Справа внизу авторская надпись и дата: *19 Іюня 1874 Сиверская*
На обороте: Лес. Акварель
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7129

Шишкин Иван Иванович
(1832—1898)

Живописец, рисовальщик, гравер-офортист, литограф. Пейзажист. Учился в Московском училище живописи и ваяния (1852—1856) у А.Н. Мокрицкого, в Академии художеств (1856—1860) у С.М. Воробьева. Пенсионер Академии художеств (1862—1865) в Германии, посетил Чехию, работал в мастерской швейцарского пейзажиста Р. Коллера. В 1865 получил звание академика, в 1873 — профессора. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок, член Общества русских аквафортистов. Профессор-руководитель пейзажной мастерской в Высшем художественном училище при Академии художеств (1894—1895, с 1897)

16 *Летом в поле. 1860-е годы*
Бумага, перо, тушь. 284 × 430
Справа внизу подпись и дата: *И. Шишкинъ 188(6?)*
Поступил в 1944
№ 26518

17 *Цветы в лесу. 1877*
Papier pellé (папье-пелле), итальянский карандаш, соус, проскребание. 284 × 213
Справа внизу подпись и дата: *И. Шишкинъ 1877*
Дар автора не позже 1894
№ 3402

18 *Коровы под дубом. 1863*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 122 × 196
Слева внизу карандашом подпись: *И.Ш.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7017

Васильев Федор Александрович
(1850—1873)

Живописец, рисовальщик. Пейзажист. Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников в Петербурге (1863—1866 ?). Работал под руководством И.И. Шишкина на острове Валаам (1867). В 1871 зачислен в состав вольнослушающих учеников Академии художеств (занятий не посещал). В 1872 получил звание художника Первой степени, в 1873 — звание почетного вольного общника. В 1869 совершил поездку в Знаменское-Карьян близ Тамбова, Хотень Харьковской губернии. В 1870 путешествовал по Волге (вместе с И.Е. Репиным и Е.К. Макаровым). С 1871 жил в Крыму. Член Общества поощрения художников (с 1868)

19 *Портрет художника Ильи Ефимовича Репина (1844—1930). 1870*
Бумага, графитный карандаш. 340 × 245
Справа внизу, под рисунком, подпись и дата: *Васильевъ 1870;* Ниже надпись: *Федор Александрович с Ильи Рьпи*; ниже печатная цифра: *46*; слева внизу надпись: *I. Repin Secknad ar F. Vasiljev*
Приобретен в 1950 у Ю.И. Репина и Т.И. Язевой, Финляндия
№ 28228

20 *У старой мельницы*
Подготовительный рисунок для картины „Заброшенная мельница“ (1871—1873. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, графитный карандаш. 188 × 290
Справа внизу подпись: *В.*
На обороте: Мужская голова. Четыре наброска. Графитный карандаш
Поступил в 1929 из Музея иконописи и живописи имени И.С. Остроухова, Москва
№ 11400

21 *Речка. Конец 1860 — начало 1870-х годов*
Бумага, сепия, перо. 144 × 219
Справа внизу подпись: *Васильевъ;* слева внизу пером надпись: *Изъ Альбома В.М. Васнецова*
На обороте: Дом. Набросок. Графитный карандаш
Приобретен П.М. Третьяковым до 1893
№ 3508

22 *Ручей в лесу. 1871—1873*
Бумага коричневая, сепия, белила. 380 × 268
Слева внизу тушью надпись: *Рис. Ф Васильевъ Удостовѣряю А Сомов*
Приобретен в 1936 у А.П. Лангового, Москва
№ 29354

23 *После проливного дождя. 1870*
Бумага, акварель, белила. 175 × 363
Справа внизу подпись-монограмма и дата: *ФВ 70* (буквы переплетены)
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7501

24 *Вечер. 1869—1871*
Бумага, сепия. 313 × 468
Справа внизу подпись: *Ф Васильевъ*
Приобретен П.М. Третьяковым в 1874
№ 3514

Саврасов Алексей Кондратьевич
(1830—1897)

Живописец, рисовальщик. Пейзажист. Учился в Московском училище живописи и ваяния (1844—1854) у К.И. Рабуса. В 1854 получил звание академика. Посетил Англию, Францию, Швейцарию, Германию (1862). Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок, член Московского общества любителей художеств (с 1860). Руководитель пейзажного класса в Училище живописи, ваяния и зодчества (1857—1882).

25 *Пейзаж с отражением деревьев. Начало весны. 1876*
Бумага грунтованная, тонированная, графитный и черный карандаши, проскребание. 458 × 352
Слева внизу подпись и дата: *1876. А. Саврасовъ*
Поступил в 1927 году от Рюмина, Москва
№ 6073

26 *Болото вечером. 1872*
Бумага грунтованная, тонированная, итальянский карандаш, проскребание, сепия. 220 × 339
Слева внизу подпись и дата: *1872. А. Саврасовъ*
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6994

Верещагин Василий Васильевич
(1842—1904)

Живописец, рисовальщик. Баталист, портретист, пейзажист. Учился в Петербурге в Морском кадетском корпусе (1853—1860), где получил первые художественные навыки у В.К. Каменева и А.А. Фомина; в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1858—1860) у М.В. Дьяконова, в Академии художеств (1860—1863) у А.Т. Маркова, А.Е. Бейдемана. Занимался в Париже в школе изящных искусств у Ж.Л. Жерома (1864—1867). Как художник участвовал в русско-турецкой войне (1877—1878). Много путешествовал: по России, странам Европы, Палестине, Индии, Японии, США. Экспонент Товарищества передвижных художественных выставок (1874—1875). Погиб во время русско-японской войны

27 *Девушка-казашка в кашгарском головном уборе. 1869—1870*
Бумага, графитный карандаш. 230 × 146
Лист из альбома
Приобретен П.М. Третьяковым в 1874 у автора
№ 2444

28 *Развалины храма в Чугучаке. 1869— 1870*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 141 × 228
Лист из альбома
Приобретен П.М. Третьяковым в 1874 у автора
№ 2454

Ярошенко Николай Александрович
(1846—1898)

Живописец, рисовальщик. Жанрист, портретист, пейзажист. Военный инженер, окончил Михайловскую артиллерийскую академию, служил на Петербургском патронном заводе (в 1892 вышел в отставку). Одновременно систематически занимался живописью: учился в Петербурге у А.М. Волкова, в Рисовальной школе Общества поощрения художников у И.Н. Крамского, в Академии художеств (1867—1874). Совершил поездки по странам Ближнего и Среднего Востока, на Урал, Волгу, Кавказ и

Крым. Жил и работал в Петербурге и Кисловодске. Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1876)

29 *Прогрессистка. 1878*
Бумага, уголь, тушь. 343 × 253
Справа внизу подпись: *Н. Ярошенко.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7381

30 *Всюду жизнь*
Эскиз для картины того же названия (1888. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, акварель, графитный карандаш. 280 × 220 (Рисунок очерчен)
Справа внизу, под рисунком, подпись и дата: *Н. Ярошенко 1887 г.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7382

Маковский
Константин Егорович
(1839—1915)

Живописец, рисовальщик, акварелист. Жанрист, портретист. Автор картин на исторические сюжеты. Сын известного художественного деятеля, коллекционера, учредителя Московского художественного класса Е.И. Маковского. Учился в Училище живописи и ваяния в Москве (1851—1858) у М.И. Скотти, С.К. Зарянко, в Академии художеств в Петербурге (1858—1863). Участник „бунта четырнадцати". В 1863 оставил Академию художеств со званием классного художника второй степени. В 1867 получил звание академика, в 1869 — профессора. Жил и работал в Петербурге и Париже. В 1876 путешествовал по странам Ближнего Востока, Сербии и Болгарии. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок (экспонент с 1874, член Товарищества с 1879). С 1883 устраивал свои персональные выставки. Член Санкт-Петербургского общества художников. Действительный член Академии художеств (с 1898)

31 *В Каире*
Этюд для картины „Возвращение священного ковра из Мекки в Каир" (1876. Государственный Русский музей)
Бумага, акварель. 375 × 268
Приобретен в 1932 у Е. П. Султановой-Летковой
№ 22666

Премацци
Людвиг Осипович
(1814—1891)

Живописец, акварелист. Пейзажист. Работал в области интерьера и по костюму. Учился в Миланской Академии художеств у Г. Мильяра и Э. Корроди. Приехал в Россию в 1834. В 1854 получил звание академика, в 1861 — профессора. Преподавал в Петербургской Академии художеств (1870—1873), позднее в Центральном училище технического рисования А.Л. Штиглица

32 *В Аничковом дворце. 1871*
Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. 362 × 540
Слева внизу подпись и дата: *Premazzi 1871*
Поступил в 1931 из Александровского дворца-музея в Детском Селе
№ 22852

Лагорио
Лев Феликсович
(1827—1905)

Живописец, акварелист. Пейзажист, маринист. Учился в Академии художеств (1843—1850) у М.Н. Воробьева и Б.П. Виллевальде. Пенсионер Академии художеств (1853—1859) в Париже и в Риме. Участвовал на выставках Общества русских акварелистов

33 *Морской вид. 1885*
Бумага, акварель. 291 × 434
Слева внизу подпись и дата: *Лагоріо 18-7/У-85*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6930

Маковский
Владимир Егорович
(1846—1920)

Живописец, рисовальщик, акварелист. Жанрист, портретист, иллюстратор. Брат К.Е. Маковского. Учился в Училище живописи и ваяния в Москве (1858—1866) у Е.С. Сорокина, С.К. Зарянко. В 1873 получил звание академика, в 1892 — профессора. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1882—1894). Профессор-руководитель мастерской в Высшем художественном училище при Академии художеств (1894—1918), ректор (с 1895). Совершил поездки: на Украину (1880-е годы), в Финляндию (1899). Член Московского общества любителей художеств (с 1865), член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1872)

34 *Собиратель картин и рисунков (Любитель старины). 1869*
Бумага, акварель. 277 × 188
Справа внизу подпись и дата: *В. Маковскій 1869 г.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7387

35 *Наем прислуги. 1880*
Бумага, графитный карандаш. 177 × 251
Справа внизу подпись и авторская дата: *В Маковскій 1880 г.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7402

36 *Починка халата. 1890*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 276 × 193
Справа, ниже середины, подпись и дата: *В. Маковскій 1890.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7418

Соколов
Петр Петрович
(1821—1899)

Живописец, акварелист, рисовальщик. Жанрист, портретист, анималист. Работал в области иллюстрации. Сын живописца и акварелиста П.Ф. Соколова. Учился вольноприходящим учеником в Академии художеств (1840—1843, курса не окончил) у М.Ф. Воинова, И.И. Вистелиуса, К.П. Брюллова. В 1855 получил звание свободного (неклассного) художника, в 1899 — академика. Участвовал в качестве военного корреспондента в русско-турецкой войне (1877—1878, награжден Георгиевским крестом). Член-учредитель Общества русских акварелистов (1899). Почетный член Общества французских художников

37 *Ссора Ноздрева с Чичиковым*
Иллюстрация к поэме Н.В. Гоголя „Мертвые души". Начало 1890-х годов
Бумага на картоне, черная акварель, белила. 245 × 314
Справа внизу подпись: *Петръ Соколовъ*; на обороте графитным карандашом надпись, приводящая текст Н.В. Гоголя: *Бейте его! — кричал он изступленно, обратившись к Порфирию и Павлушке, а сам схватил в руку черешневый чубук.*
Приобретен в 1948 у В.В. Величко, Москва
№ 29496

38 *Разговор с Коробочкой*
Иллюстрация к поэме Н.В. Гоголя „Мертвые души". Начало 1890-х годов
Бумага, черная акварель, белила. 205 × 270
Справа внизу подпись: *Петръ Соколовъ* (нижняя часть подписи обрезана); на обороте графитным карандашом надпись, приводящая текст Н.В. Гоголя: *Да на что же оне тебе? — сказала старуха, вылупив на него глаза.*
— Это уж мое дело.
— Да ведь оне ж — мертвые.
Приобретен в 1948 у В.В. Величко, Москва
№ 29508

39 *Охотники на привале. 1871*
Бумага на картоне, акварель. 606 × 825
Справа внизу подпись и дата: *Петръ Соколовъ — 71 г*
На обороте: Старик. Набросок. Бумага на картоне, графитный карандаш. 403 × 295
Поступил в 1925 из Московского Румянцевского музея
№ 5265

Прянишников
Илларион Михайлович
(1840—1894)

Живописец. Автор произведений на бытовые темы. Учился в Московском училище живописи и ваяния (1856—1866) у С.К. Зарянко, Е.С. Сорокина. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1873—1894)

40 *„Охота пуще неволи"*
Бумага, графитный карандаш. 200 × 146
Справа внизу подпись: *Пр.*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 5518

Васнецов

Виктор Михайлович
(1848—1926)

Живописец, график. Жанрист, автор картин на исторические сюжеты, на темы русских сказок и былин. Работал в области монументальной религиозной живописи, театральной декорации, декоративно-прикладного искусства, иллюстрации; автор ряда архитектурных проектов. Учился в Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1867—1868) у И.Н. Крамского, в Академии художеств (1868—1874) у П.В. Басина, В.П. Верещагина, С.М. Воробьева, недолгое время – под руководством П.П. Чистякова. В 1892 получил звание профессора. Действительный член Академии художеств (с 1893), вышел из Академии в 1905 году. Посетил Францию (1876), Италию (1885). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1878, экспонент с 1874). Организатор и активный участник Абрамцевского художественного кружка С.И. Мамонтова (1880-е годы)

41 *Портрет Веры Павловны Третьяковой (1866—1940), в замужестве Зилотти*
Этюд для фигуры Елены Прекрасной в картине „Иван Царевич на Сером Волке“ (1889. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, графитный карандаш. 370 × 280
Справа внизу авторская дата: *1882 (?)*
Поступил в 1950 из Московской закупочной комиссии
№ 25168

42 *„Заштатный“. 1871*
Бумага, графитный карандаш, тушь, перо, растушка. 296 × 196
Справа внизу подпись: *В. Васнецовъ*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7454

43 *Заречная слободка Берендеевка*
Эскиз декорации к I действию оперы Н.А. Римского-Корсакова „Снегурочка“ (на сюжет одноименной сказки А.Н. Островского). Постановка на сцене Московской русской частной оперы, сезон 1885—1886
Картон, акварель, гуашь, графитный карандаш. 212 × 283
Слева внизу графитным карандашом подпись: *В. Васнец*
Приобретен в 1907 у В.В. фон Мекка, Москва
№ 1054

44 *Бирючи. 1885*
Эскиз костюма для оперы Н.А. Римского-Корсакова „Снегурочка“ (на сюжет одноименной сказки А.Н. Островского). Постановка на сцене Московской русской частной оперы, сезон 1885—1886
Бумага на картоне, гуашь, акварель, графитный карандаш. 281 × 216
Справа внизу графитным карандашом подпись: *В. Васнецовъ*; слева внизу графитным карандашом по акварели авторская надпись: *Бирючи*
Приобретен в 1907 у В.В. фон Мекка, Москва
№ 1070

45 *Берендейки. 1885*
Эскиз костюма для оперы Н.А. Римского-Корсакова „Снегурочка“ (на сюжет одноименной сказки А.Н. Островского). Постановка на сцене Московской русской частной оперы, сезон 1885—1886
Бумага на картоне, гуашь, акварель, графитный карандаш. 240 × 249
Справа внизу кистью подпись и дата: *В. Васнецовъ 1885 г.*; слева внизу графитным карандашом по акварели авторская надпись: *Берендейки*
Приобретен в 1907 у В.В. фон Мекка, Москва
№ 1069

Остроухов

Илья Семенович
(1858—1929)

Живописец, акварелист. Пейзажист. Систематического художественного образования не получил. Пользовался советами А.А. Киселева (1880), И.Е. Репина (1881), В.Д. Поленова (1880-е годы), брал уроки у П.П. Чистякова (1882). Собиратель произведений искусства, основатель Музея иконописи и живописи, вошедшего в 1929 году в состав Государственной Третьяковской галереи. Член Совета (1899—1913) и попечитель (1905—1913) Третьяковской галереи

46 *Березы. Осень. Абрамцево. 1885*
Бумага, акварель. 259 × 161
Справа внизу подпись и дата: *И. Остроуховъ 85*
Поступил в 1926 из собрания П.И. Харитоненко, Москва
№ 5900

Боголюбов

Алексей Петрович
(1824—1896)

Живописец, акварелист. Пейзажист, маринист, баталист. Внук А.Н. Радищева. Окончил Морской кадетский корпус (1841). Учился вольноприходящим учеником в Академии художеств (1850—1853) у М.Н. Воробьева и Б.П. Виллевальде. Пенсионер Академии художеств за границей (1854—1860). В Швейцарии пользовался советами А. Калама, в Париже работал в школе Г. Кутюра и Э. Изабе, в Дюссельдорфе учился два года у мариниста А. Ахенбаха. В 1858 получил звание академика, в 1861 — профессора. Был назначен художником Главного морского штаба (с 1853). Неоднократно совершал поездки в Крым, по Кавказу, по странам Европы. Посетил Италию и Турцию (1856). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1873), участвовал на выставках Московского общества любителей художеств, Общества русских акварелистов. Организатор Кружка русских художников в Париже (1878). Основатель и пожизненный попечитель Радищевского художественного музея в Саратове (1885). Инициатор создания саратовского Боголюбовского рисовального училища, открытого в 1897

47 *Сельский вид*
Бумага, сепия. 220 × 353
Справа внизу подпись: *А. Боголюбов*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 6881

Поленов

Василий Дмитриевич
(1844—1927)

Живописец. Пейзажист, автор произведений на историко-бытовые темы. Работал в области театрально-декорационной живописи. Занимался иллюстрацией. Сын археолога и библиографа Д.В. Поленова. Брал уроки живописи у П.П. Чистякова (1859), посещал класс Ф.И. Иордана в Академии художеств (1859—1861). Учился в Академии художеств (1863—1871) у П.П. Чистякова и одновременно занимался на юридическом факультете Петербургского университета. Пенсионер Академии художеств (1872—1876) в Италии, Франции, Германии. В 1876 получил звание академика. Участвовал в качестве добровольца в сербско-черногорско-турецкой (1876) и как художник-корреспондент в русско-турецкой (1877—1878) войнах. Посетил страны Ближнего Востока (1881—1882, 1890, 1909). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1878), член Московского общества любителей художеств (с 1879), Московского товарищества художников (с 1894). Действительный член Академии художеств (с 1893). Вышел из Академии художеств в знак протеста против расстрела демонстрантов 9 января 1905 года. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1882—1895). Народный художник РСФСР (с 1926)

48 *Аванпост крайней позиции правого фланга. 1876*
Бумага, графитный карандаш. 200 × 256
Слева внизу подпись-монограмма: *В П*; внизу авторские надписи: слева — *Нишъ*; левее середины — *Пожаръ Великой — Планы, подожженной эскадрономъ Полковника Андреева 3 окт. 1876 г.*; ниже посередине — *аванпостъ крайней позиціи правого фланга Мор. Тим. Арміи*; правее: *гора Ровная гора.*; ниже: *4 Октября 1876. —*
Приобретен в 1934
№ 28554

49 *Мол в Порт-Саиде. 1882*
Бумага, акварель. 176 × 308
Слева внизу авторская надпись и дата: *Молъ въ Портъ Саидъ 1882* (8 поверх 7. — *Л.Т.*)
25 Января
Приобретен П.М. Третьяковым до 1893
№ 2807

50 *Болотце. 1892*
Бумага, черный карандаш. 250 × 342
Справа внизу подпись и дата: *Поленов 92.*
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 11511

Левитан

Исаак Ильич
(1861—1900)

Живописец, акварелист, работал в технике пастели. Пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1873—1885) у А.К. Саврасова, В.Д. Поленова. В 1898 получил звание академика. Совершил поездки: в Крым (1886, 1899), на Волгу (1887—1890), в Финляндию (1896), Италию, Францию, Швейцарию (1890, 1894, 1897, 1898).

Участник Московского общества любителей художеств (с 1886) и шмаровинских „сред“ (до начала 1890). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1891, экспонент с 1884). Член художественного объединения „Мюнхенский Сецессион“ (с 1897). Участник выставок журнала „Мир искусства“ (1898—1900). Руководил пейзажным классом в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1898—1900)

51 *Автопортрет. Вторая половина 1880-х годов*
Бумага желтая, тушь, кисть, белила. 378 × 277
Слева, под рисунком, подпись: *И. Левитан*
Поступил в 1917 из собрания В.А. Воробьева, Москва
№ 5680

52 *Разлив*
Бумага, графитный карандаш. 106 × 163
На обороте справа вверху пером надпись: *рис покой брат И Левитан А. Левитан*
Поступил в 1917 из собрания В.А. Воробьева, Москва
№ 5693

53 *Близ Бордигеры, на севере Италии. 1890*
Бумага, пастель. 490 × 640
Справа внизу подпись: *Левитанъ*
Приобретен П.М. Третьяковым до 1893
№ 3577

54 *Летний вечер*
Эскиз картины того же названия (1900. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, графитный карандаш. 90 × 136
Справа внизу пером подпись: *рис пок. брата И Левитана А. Левитан.*
Поступил в 1917 из собрания В.А. Воробьева, Москва
№ 5692

55 *Осень. 1890-е годы*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 315 × 440
Слева внизу подпись: *И. Левитанъ*
Поступил в 1925 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7602

Репин
Илья Ефимович
(1844—1930)

Живописец, рисовальщик, акварелист, занимался офортом, литографией. Портретист, жанрист, автор произведений на исторические сюжеты, иллюстратор. Первоначальные художественные навыки получил в Чугуеве у И.М. Бунакова. Учился в Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1863) у Р.К. Жуковского, И.Н. Крамского, в Академии художеств (1864—1871). Пенсионер Академии художеств в Италии, Франции (1873—1876). В 1876 получил звание академика. Совершил поездки по Малороссии (1880), Курской губернии (1882), на Северный Кавказ (1888). Неоднократно путешествовал по странам Западной Европы (1883, 1889, 1894, 1900). Член Товарищества передвижных художественных выставок (1878—1891 и с 1897, экспонент с 1874), Принимал участие на выставках объединения „Мир искусства“. Профессор-руководитель мастерской в Высшем художественном училище при Академии художеств (1894—1907), ректор (1898—1899). Одновременно преподавал в школе-мастерской М.К. Тенишевой в Петербурге. Автор мемуаров и ряда статей о русском искусстве

56 *Запорожцы пишут письмо турецкому султану. 1878*
Эскиз картины того же названия (1878—1891. Государственный Русский музей)
Бумага, графитный карандаш, растушка. 199 × 298 (рисунок снизу очерчен)
Внизу авторские надписи: слева — *Абрамцево. 26 іюнь 1878 г.*; посередине — *Запорожцы пишутъ отвѣтъ Султану Ахмету III му.*
Дар автора в 1897
№ 767

57 *Буерак. Ширяево. 1870*
Бумага, графитный карандаш. 323 × 240
Слева внизу авторская надпись: *3-е Сентября Буеракъ. Ш.* и следы полустертой даты и подписи: *1870 И. Рѣпи*; на обороте пером надпись: *Kuokkala 1934. Penati assure, fill du prof. I. E. Répine.*
Приобретен в 1967 у Н.Н. Шувалова, Финляндия
№ Р-1075

58 *Автопортрет. 1878*
Бумага, тушь, кисть, перо. 180 × 135
Справа внизу графитным карандашом подпись и дата: *И. Рѣпи 1878*; внизу посередине следы подписи, срезанной нижним краем листа
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7318

59 *Портрет Елизаветы Григорьевны Мамонтовой (1847—1908). 1879*
Бумага, графитный карандаш, растушка. 355 × 262
Справа внизу подпись и дата: *И. Рѣпин 1879.*
Поступил в 1929 из Музея иконописи и живописи имени И.С. Остроухова, Москва
№ 11501

60 *Портрет Дмитрия Ивановича Менделеева (1834—1907) в мантии профессора Эдинбургского университета. 1885*
Бумага, акварель. 575 × 460
Внизу посередине подпись и дата: *И. Рѣпин 1885*
Приобретен в 1951 у Н.А. Тригоровой-Менделеевой
№ 28490

61 *Горбун. 1881*
Этюд к картине „Крестный ход в Курской губернии“ (1880—1883. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага желтая, сепия, акварель, графитный карандаш. 325 × 233
Справа внизу подпись: *И. Рѣпин*; слева внизу авторская дата: *21 іюля 1881*
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7335

62 *Портрет Надежды Ильиничны Репиной (1874—1931), дочери художника. 1899*
Бумага, сепия. 361 × 239
Посередине внизу подпись и дата: *И. Рѣпинъ 1899.*
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7348

63 *Портрет художника Валентина Александровича Серова (1865—1911). 1901*
Холст, уголь. 1165 × 633
Справа внизу подпись и дата: *И. Рѣпи 1901.*
Поступил в 1917 из собрания М.П. Рябушинского, Москва
№ 5628

64 *Девочка Ада. 1882*
Бумага, графитный карандаш, растушка. 188 × 113
Справа внизу подпись: *И. Рѣпи*; справа вверху авторская надпись и дата: *Ада 1882 2-го Мая Нескучн садъ.*
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва
№ 7331

65 *Портрет итальянской драматической актрисы Элеоноры Дузе (1859—1924). 1891*
Холст, уголь. 1080 × 1390
Слева внизу подпись и дата: *И. Рѣпин 1891.*
Поступил в 1923 из Первого пролетарского музея, Москва
№ 5001

66 *За роялем. 1905*
Бумага, уголь, итальянский карандаш, сангина, растушка. 455 × 290
Слева внизу подпись и дата: *8 іюн 1905 И. Рѣпи*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в собрании Т.К. Войткевич
№ 10135

67 *Лев Николаевич Толстой. „Шах королю!“. 1891*
Бумага, графитный карандаш. 198 × 128
Слева внизу подпись: *Ил. Рѣпи*; справа внизу авторская надпись: *шах кор.!*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда
№ 10130

Суриков
Василий Иванович
(1848—1916)

Живописец, акварелист. Автор исторических полотен, портретов, пейзажей. Первоначальные художественные навыки получил в Красноярске у Н.В. Гребнева. Учился в Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1869), в Академии художеств (1869—1875) у П.М. Шамшина, К.Б. Венига и Б.П. Виллевальде, с 1873 — у П.П. Чистякова. Систематически выезжал в Сибирь. Совершил поездки: на Дон (1893), Волгу (1901—1903), Крым (1913). Посетил Германию, Францию, Италию, Австрию (1883—1884), Швейцарию (1897), Италию (1900), Испанию (1910). Член Товарищества передвижных художественных выставок (1881—1907), участник выставок „Союза русских художников“ (1908—1915)

68 *Натурщица в старинном русском костюме. 1882*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 344 × 245
Справа внизу подпись: *В. Суриковъ*; пером дата: *1882 г.*; слева вверху подпись и дата: *В Суриковъ 82 г.*
На обороте: Женская фигура. Набросок. Акварель
Приобретен в 1927 у наследников художника, Москва
№ 22760

69 *Деревенская божница. 1880-е годы*
Бумага, акварель. 238 × 338
Справа внизу подпись: *В. Суриковъ*
Дар автора не позже 1893
№ 790

70 *Юродивый*
Этюд для картины „Боярыня Морозова" (1887. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, графитный карандаш. 245 × 335 (рисунок справа очерчен)
Приобретен в 1940 у наследников художника, Москва
№ 26554

71 *Старшая дочь Меншикова. 1882*
Этюд для картины „Меншиков в Березове" (1883. Государственная Третьяковская галерея)
Писан с жены художника Елизаветы Августовны Суриковой (1858—1888), урожденной Шаре
Бумага, акварель. 345 × 250
Справа внизу подпись и дата: *В. Суриковъ 1882 г*
Приобретен в 1971 у наследников художника, Москва
№ Р-1390

72 *Миланский собор. 1884*
Бумага, акварель. 210 × 270
Справа внизу пером подпись: *В. Суриковъ*; кистью авторская надпись и дата: *Миланъ 1884*
Приобретен в 1972 у наследников художника, Москва
№ Р-3067

73 *Римский карнавал. 1884*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 210 × 270
Слева вверху надпись и подпись: *Римъ. В. Суриковъ*; пером по графитному карандашу дата: *1884 г* (подчеркнуто. — *Л.Т.*)
Приобретен в 1927 у наследников художника, Москва
№ 22761

74 *Собор святого Петра в Риме. 1884*
Бумага, акварель. 176 × 252
Справа вверху надпись, подпись и дата: *Римъ. 1884 г В. Суриковъ.*
Приобретен в 1918 у М.С. Кабановой, Москва
№ 4315

75 *Севилья. 1910*
Бумага, акварель. 347 × 250
Справа внизу кистью авторская надпись и дата: *Севилья. 1910.*; пером подпись: *В. Суриковъ*
Приобретен в 1940 у наследников художника, Москва
№ 25205

76 *Бой быков. Севилья. 1910*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 255 × 347
Слева внизу пером подпись: *В. Суриковъ*; кистью надпись и дата: *Севилья 1910 г*
Приобретен в 1925 из собрания Я.И. Ачаркана, Москва
№ 6029

Серов Валентин Александрович (1865—1911)

Живописец, рисовальщик, акварелист, занимался офортом. Портретист, пейзажист, писал исторические, жанровые композиции. Работал в области иллюстрации, монументального и театрально-декорационного искусства. Сын композитора и музыкального критика А.Н. Серова. Учился у К. Кёппинга в Мюнхене (1873— 1874), И.Е. Репина в Париже (1874—1875) и в Москве (1878—1880), в Академии художеств (1880—1885, не окончил) у П.П. Чистякова. В 1898 получил звание академика. Путешествовал по России. Посетил Голландию, Бельгию, Германию (1885), Францию (1889), Грецию (1907), Францию, Италию, Испанию (1909—1910). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1894), объединений „Мир искусства" (с конца 1890-х годов), „Мюнхенский Сецессион" (с 1896). Член Совета Московской городской художественной галереи П.М. и С.М. Третьяковых. Член Совета Академии художеств (вышел из Академии в знак протеста против расстрела демонстрации 9 января 1905 года). Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1909)

77 *Автопортрет. 1885*
Бумага, графитный и итальянский карандаши. 340 × 255
Справа внизу оттиск авторской печатки: *В.С.*
Приобретен в 1914 у О.Ф. Серовой, вдовы художника, Москва
№ 3616

78 *В деревне. Баба с лошадью. 1898*
Бумага на картоне, пастель. 530 × 700
Справа внизу подпись и дата: *Сыровъ 98.*
Приобретен в 1907 у В.В. фон Мекка, Москва
№ 1527

79 *Серый день. 1898*
Бумага, акварель, гуашь. 255 × 354
Приобретен в 1898 на акварельной выставке Общества любителей художеств в Москве
№ 1527

80 *Улица Торнабуони (Via Tornabuoni) во Флоренции. 1904*
Бумага на картоне, акварель. 506 × 337
Справа внизу подпись: *В.С.*
Поступил в 1929 из Музея иконописи и живописи имени И.С. Остроухова, Москва
№ 11301

81 *Портрет Софьи Михайловны Лукомской (1871—1953), рожд. Драгомировой. 1900*
Бумага на картоне, акварель, белила. 430 × 410
Справа внизу подпись и дата: *Сыровъ 900.*
Поступил в 1918 из собрания З.В. Ратьковой-Рожновой, Петроград
№ 5664

82 *Дети Боткины. Александра Сергеевна Хохлова (1891—1985) и Анастасия Сергеевна Нотгафт (1892—1942). 1900*
Бумага, графитный и цветной карандаши. 540 × 400
Справа посередине подпись и дата: *В Сыровъ 1900.*
Приобретен в 1963 у А.С. Хохловой, Москва
№ Р-866

83 *Портрет балерины Тамары Платоновны Карсавиной (1885—1978). 1909*
Бумага, графитный карандаш. 428 × 267
Поступил в 1929 из Музея иконописи и живописи имени И.С. Остроухова, Москва
№ 11311

84 *Портрет Генриэтты Леопольдовны Гиршман (1885—1970). 1911*
Картон, пастель. 967 × 760 (овал)
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5588

85 *Портрет артиста Константина Сергеевича Станиславского (Алексеева. 1863—1938), основателя Московского Художественного театра. 1908*
Бумага, графитный карандаш. 310 × 240
Справа внизу подпись и дата: *В С 908.*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5419

86 *Квартет. 1895—1911*
Подготовительный рисунок для задуманного художником издания „Двенадцать рисунков В. Серова к басням И. Крылова"
Бумага, графитный и черный карандаши. 267 × 425
Справа внизу подпись: *В С*; слева вверху авторская надпись: *Больш. доска*; внизу: *6*
Приобретен Советом галереи в 1914 у О.Ф. Серовой, вдовы художника, Москва
№ 3623

87 *Лев и волк. 1895—1911*
Подготовительный рисунок для задуманного художником издания „Двенадцать рисунков В. Серова к басням И. Крылова"
Бумага, графитный карандаш, тушь, перо. 268 × 425
Лист из альбома
Слева внизу графитным карандашом подпись: *В С*; вверху авторская надпись: *мал.доска*; внизу: *9*
Приобретен Советом галереи в 1914 у О.Ф. Серовой, вдовы художника, Москва
№ 3626

88 *1905 год. После усмирения*
Карикатура на Николая II
Бумага, графитный карандаш. 250 × 366 (рисунок с трех сторон очерчен)
Внизу на полях пером надпись: *Удостовьряю работу В.А. Сырова — О.Ф. Сырова*
На обороте: 1905 год. „Урожай" (рисунок очерчен). Тушь
Поступил в 1940 из Московской закупочной комиссии
№ 25404

Врубель
Михаил Александрович
(1856—1910)

Живописец, график, скульптор, театральный художник, монументалист. Работал в жанре портрета, пейзажа, станковой картины. Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников в Петербурге (1864, 1868, 1869), брал уроки рисования у А. Година, преподавателя гимназии в Саратове (1865). Окончил юридический факультет Петербургского университета (1874—1880). В студенческие годы (1877—1879) посещал вечерние занятия натурного класса, которым руководил П.П. Чистяков. Вольнослушатель Академии художеств в Петербурге (1880—1884). В 1905 получил звание академика. В 1884—1889 жил в Киеве, участвовал в реставрации Кирилловской церкви. С 1889 по 1904 жил в Москве. С 1904 жил и работал в Петербурге. Член Московского товарищества художников (с 1899), член-учредитель „Союза русских художников" (с 1903). Экспонент выставок „Мира искусства" (1900, 1903) и „Тридцати шести художников" (1901—1902, 1902—1903), Нового общества художников (1908, 1910)

89 *Портрет художника Аполлинария Михайловича Васнецова (1856—1933). 1886*
Бумага, графитный карандаш. 175 × 113
Справа внизу подпись и дата: *Врубель 10 Апр 86*
Поступил в 1929 из Музея иконописи и живописи имени И.С. Остроухова, Москва
№ 11513

90 *Натюрморт. Ткани. 1884*
Бумага, акварель, белила, лак. 243 × 160
Поступил в 1935 от М.В. Нестерова, ранее находился в собрании О.А. Алябьевой-Праховой, Москва
№ 21161

91 *Портрет Андрея Саввича Мамонтова. Конец 1880 — начало 1890-х годов*
Бумага, графитный карандаш, сангина. 437 × 315
Справа внизу подпись: *Врубель*
На обороте: Женский портрет. Набросок графитным карандашом рукой В.А. Серова.
Внизу подпись: *ВС 1887*; левее авторская надпись: *Brun*
Приобретен в 1936 у В.С. Мамонтова, Москва
А.С. Мамонтов (1869—1891) — сын С.И. Мамонтова, художник
№ 24352

92 *Пляска Тамары. 1890—1891*
Иллюстрация к поэме М.Ю. Лермонтова „Демон"
Бумага светло-коричневая, черная акварель, белила. 50 × 34
Приобретен Советом галереи в 1912 у Е.П. Ясеновской, Петербург
№ 3547

93 *Портрет Татьяны Спиридоновны Любатович (1859—1932) в роли Кармен. 1890-е годы*
Бумага, акварель. 371 × 232
Поступил в 1925 из Московского Румянцевского музея, ранее находился в собрании С.А. Щербакмова, Москва
№ 5294

94 *Пророк. 1899*
Иллюстрация к стихотворению А.С. Пушкина „Пророк" (Сочинения А.С. Пушкина. Юбилейное издание П. Кончаловского. Товарищество типографии С.И. Мамонтова, М., 1899. Кн. 1)
Бумага, тушь, кисть, графитный карандаш. 385 × 185 (верх — полуовал)
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в Государственном музее новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 10037

95 *Италия. Неаполитанская ночь. 1891*
Эскиз театрального занавеса. Исполнен для Московской русской частной оперы
Бумага на картоне, акварель, графитный карандаш, белила. 575 × 700
Дар художника К.А. Коровина в 1907, Москва
№ 3550

96 *Жемчужина. 1904*
Композиция неоднократно варьировалась художником в рисунке и акварели
Картон, пастель, гуашь, уголь. 350 × 437
Поступил в 1925 из Московского Румянцевского музея, ранее находился в собрании С.А. Щербатова, Москва
№ 5291

97 *Автопортрет. 1904*
Бумага грунтованная на картоне, уголь, сангина. 355 × 295
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в собрании М.П. Рябушинского, Москва
№ 10027

98 *Момент игры. 1903—1904*
Бумага, черный карандаш. 171 × 250
Слева внизу нумерация: *16*
Дар И.Н. Введенского в 1956, Москва
№ Р-255

99 *Дворик зимой. 1903—1904*
Бумага, графитный карандаш. 257 × 318
Дар И.Н. Введенского в 1956, Москва
№ Р-259

100 *Дерево у забора. 1903—1904*
Бумага, графитный карандаш. 240 × 300
Дар И.Н. Введенского в 1956, Москва
№ Р-262

Нестеров
Михаил Васильевич
(1862—1942)

Живописец. Автор портретов, пейзажей, исторических картин, работал в области монументального искусства. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1877—1881, 1884—1886) у В.Г. Перова, А.К. Саврасова, И.М. Прянишникова, в Академии художеств в Петербурге (1881—1884) у П.П. Чистякова. Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1896, экспонент с 1889). Член-учредитель „Союза русских художников" (1903). В 1898 получил звание академика. Жил в Москве, в 1890—1910 — в Киеве. Посетил Италию, Францию, Австрию, Германию, Грецию, Турцию, в середине 1890-х годов предпринял поездку по старым русским городам, в 1905 — по Волге и Каме. Лауреат Государственной премии СССР (1941).
Заслуженный деятель искусств РСФСР (1942)

101 *Святой старец удит рыбу. 1890*
Картон, графитный карандаш, акварель, белила, бронзовый порошок. 250 × 230
Слева внизу подпись: *М. Нестеровъ*; справа внизу авторская надпись и дата: *Абрамцево 90*
Дар автора в 1898
№ 3589

Рябушкин
Андрей Петрович
(1861—1904)

Живописец, рисовальщик. Автор историко-бытовых картин. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1875—1882) у В.Г. Перова, Е.С. Сорокина и И.М. Прянишникова, в Академии художеств (1882— 1890); окончил со званием классного художника второй степени. Совершил поездки по Волге, Неве и Свири, был в Новгороде, Москве и Подмосковье (1891—1892). Экспонент Товарищества передвижных художественных выставок, Общества художников исторической живописи, „Мира искусства" и „Союза русских художников"

102 *Ожидают выхода царя. 1901*
Картон серый, гуашь. 307 × 345
Приобретен Советом галереи в 1912 у семьи художника
№ 3579

Бенуа
Александр Николаевич
(1870—1960)

Живописец, график, театральный декоратор, художник книги. Историк искусства, художественный критик, видный музейный деятель. Вольнослушатель Академии художеств в Петербурге (1887). Учился на юридическом факультете Петербургского университета (1890—1894), самостоятельно занимался рисунком и живописью, пользуясь советами брата, художника и архитектора Альберта Бенуа. Жил в Петербурге. В 1890—1910-х годах много путешествовал по Европе. В 1896—1898, 1905—1907 работал в Париже, Версале, Нормандии, в 1913—1915 — в Москве, Петрограде. Один из организаторов и идеолог объединения „Мир искусства", член „Союза русских художников" (1903—1910). Член Совета Государственного Эрмитажа (с 1917), заведующий Отделом картинной галереи, хранитель отдела французской и английской живописи Государственного Эрмитажа (1918— 1926). С 1926 жил и работал в Париже

103 *Вестибюль Большого дворца в Павловске. 1902*
Бумага, пастель, гуашь. 490 × 638
Приобретен в 1902 Советом галереи у автора
№ 1595

104 *Фантазия на версальскую тему. 1906*
Бумага на картоне, гуашь, графитный карандаш. 496 × 677
Справа внизу подпись: *Alexandre Benois 1906.*
Поступил в 1927 из Государственного музея новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 9189

105 *Китайский павильон. Ревнивец. 1906*
Бумага на картоне, гуашь. 507 × 535
Слева внизу графитным карандашом подпись: *Alexandre Benois 1906.*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5605

106 *Купальня маркизы. 1906*
Бумага на картоне, гуашь. 510 × 475
Слева внизу подпись: *Alexandre Benois 1906.*
Приобретен в 1907 Советом галереи у автора
№ 1597

107 *Прогулка короля. 1906*
Бумага на картоне, акварель, гуашь, бронзовый и серебряный порошки, графитный карандаш, кисть, перо. 480 × 620
Слева внизу подпись: *Alexandre Benois 1906.*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5604

108 *Интерьер с аркадой. 1913*
Эскиз декорации к III действию комедии К. Гольдони „Хозяйка гостиницы" (Московский Художественный театр. Постановка К.С. Станиславского. 1914)
Бумага на картоне, акварель, тушь, белила, графитный карандаш, кисть, перо. 187 × 350
Справа внизу подпись: *Александр Бенуа. 1913*; слева внизу авторская надпись: *„Хозяйка Гостиницы" Последняя картина*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5478

109 *Буква „Х". Хан. Халат*
Иллюстрация к детской книге „Азбука в картинах Александра Бенуа". СПб. Экспедиция заготовления государственных бумаг. 1904
Бумага на бумаге, гуашь, тушь, акварель, бронзовый порошок, кисть, перо. 365 × 308 (рисунок очерчен по авторскому паспарту)
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5501

Сомов Константин Андреевич
(1869—1939)

Живописец, рисовальщик, акварелист, мастер книжной графики. Исполнил ряд статуэток из фарфора. Жанрист, пейзажист, портретист. Занимался рисованием под руководством В.М. Судиловской (с 1880). Учился в Высшем художественном училище при Академии художеств в Петербурге (1887—1897) у Б.П. Виллевальде, К.Б. Венига, В.В. Верещагина, скульптора А.Р. фон Бока, П.П. Чистякова, посещал мастерскую И.Е. Репина (с 1894). Совершил путешествия: в Италию (1890, 1894), Париж, Лондон (1897), Берлин, Дрезден (1901), Париж (1905). В 1913 получил звание академика. Жил и работал в Петербурге, в Нью-Йорке (с 1923), в Париже (с 1925). Участник выставок журнала „Мир искусства" (1899—1904). Член „Союза русских художников" (1903—1910), общества „Мир искусства" (с 1910). Преподавал в Петроградских государственных свободных художественно-учебных мастерских (1918)

110 *Портрет Николая Евгеньевича Лансере. 1896*
Бумага, графитный карандаш. 295 × 185
Справа внизу подпись: *К. Сомовъ*; слева внизу авторская надпись: *Н. Лансере. 13 мая 96*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5447

111 *Автопортрет. 1903*
Бумага, акварель, гуашь. 455 × 287
Справа, ниже середины, подпись и дата: *К. Сомовъ 1903*
Приобретен Советом галереи в 1907 у В.В. фон Мекка, Москва
№ 3676

112 *Радуга. 1908*
Бумага на ткани, акварель, гуашь. 380 × 510
Слева внизу подпись и дата: *К. Сомовъ 1908*
Поступил в 1927 из Государственного музея новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 10040

113 *Арлекин и дама. 1912*
Бумага на картоне, гуашь, акварель. 622 × 475
Справа внизу подпись и дата: *К. Сомовъ 1912*
Поступил в 1917 из собрания Е.П. Носовой, Москва
№ 5322

114 *Эхо прошедшего времени (Echo du temps passé). 1903*
Бумага на картоне, акварель, гуашь. 610 × 460
Справа внизу подпись и дата: *К. Сомовъ 1903*
Поступил в 1927 из Государственного музея новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 8268

Добужинский Мстислав Валерианович
(1875—1957)

График, живописец, театральный декоратор, художник книги. Занимался в Рисовальной школе Общества поощрения художников в Петербурге (1885—1887). Учился на юридическом факультете Петербургского университета (1895—1899), посещал частную школу-мастерскую живописи и рисования Л.Е. Дмитриева-Кавказского. В 1899 уехал в Мюнхен, учился в школе живописи А. Ашбе, затем Ш. Холлоши (1899—1901). В 1901, возвратившись в Петербург, занимался офортом у В.В. Матэ. Жил и работал в Петербурге, с 1924 — за границей (Литва, Париж, с 1939 — США). Член объединения „Мир искусства" (1902—1924), „Союза русских художников" (1904—1909)

115 *Стеклянная улица в Вильно. 1906*
Бумага, акварель, графитный карандаш, белила. 295 × 353
Слева внизу подпись, авторская надпись и дата: *М. Добужинскій Вильно, Стеклянная ул. 1906*
Поступил в 1931 из Полпредства в Италии
№ 27319

116 *Гримасы города. 1908*
Бумага, акварель, гуашь. 292 × 220
Слева внизу подпись: *М.Д.*
Приобретен Советом галереи в 1917 году у автора
№ 3755

117 *Человек в очках. Портрет Константина Александровича Сюннерберга. 1905—1906*
Бумага на картоне, акварель, уголь, белила. 633 × 996
Слева внизу графитным карандашом подпись и авторская дата: *М. Добужинский 1905—06*
Приобретен Советом галереи в 1908 у автора
К.А. Сюннерберг (1871—1942) — художественный критик и поэт. Псевдоним — Эрберг
№ 3554

118 *Окно парикмахерской. 1906*
Бумага на картоне, гуашь, уголь. 297 × 217
Справа внизу пером подпись и авторская дата: *М. Добужинскій 1906*
Внизу слева графитным карандашом полустертая надпись: *М. Добуж*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5442

Остроумова-Лебедева Анна Петровна
(1871—1955)

Гравер-ксилограф, литограф, акварелист, работала также в технике масляной живописи. Художник книги. Училась в Петербурге в Центральном училище технического рисования А.Л. Штиглица (1882—1892) у А.Н. Новоскольцева, Р.М. Манизера, в Высшем художественном училище при Академии художеств (1892—1900, с перерывами) у И.Е. Репина, П.П. Чистякова, В.В. Матэ, К.А. Савицкого. Работала в мастерской Д.Уистлера в Париже (1898—1899), школе Е.Н. Званцевой в Петербурге под руководством Л.С. Бакста. Совершила поездки: в Италию (1903, 1911), Францию, Тироль (1906), Испанию (1914). Жила в Ленинграде. Член художественных обществ „Мир искусства" (с 1899), „Четыре искусства". Преподавала в Высшем институте фотографии и фототехники (1918—1919), в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств (1934—1935). Народный художник РСФСР (с 1946), действительный член Академии художеств СССР (с 1949)

119 *Петербург. Адмиралтейство и Сенат. 1907*
Бумага, акварель, графитный карандаш. 100 × 158
Справа внизу графитным карандашом авторская дата: *1907 3-го Октя*
Приобретен в 1920 у автора
№ 4412

Пастернак
Леонид Осипович
(1862—1945)

Живописец, график. Жанрист, портретист, иллюстратор. Учился в Одесской рисовальной школе (1879—1881), на юридическом факультете Московского (1881—1882) и Новороссийского (1882—1885) университетов. Посещал частную студию художника Е.Е. Сорокина в Москве (1882). Занимался в мюнхенской Королевской Академии художеств (1882—1885). В 1887 ездил в Мюнхен завершать художественное образование. В 1905 получил звание академика. С 1889 жил и работал в Москве, с 1921 — в Германии, Англии. Посетил Париж (1889, 1900), Венецию (1904), Берлин (1905), Лондон (1908), Египет, Палестину (1924). Экспонент Московского общества любителей художеств (1883—1889). Член-учредитель „Союза русских художников" (1903—1917). Руководил частной школой рисования (1889—1894), преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества — Государственных свободных художественных мастерских (1894— 1921)

120 *Концерт Ванды Ландовской. 1907*
Бумага, пастель. 453 × 640 (в свету)
Справа внизу авторская дата и подпись:
7 марта 1907 Пастернак
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда (собрание Ф.Д. Высоцкого)

№ 10234

Богаевский
Константин Федорович
(1872—1943)

Живописец, график, автор пейзажей, декоративных панно. Работал также в технике литографии и акварели. Учился в Феодосии (1880-е годы) у А.И. Фесслера и И.К. Айвазовского, затем в Академии художеств у А.И. Куинджи (окончил в 1897 со званием художника). Совершил поездку за границу совместно с А.И. Куинджи (Германия, Франция, Австрия). Вернувшись, в 1900 поселился в Феодосии. В 1907—1908 посетил Италию и Грецию. Участвовал в выставках с 1897 (Академии художеств, Нового общества художников, Товарищества южнорусских художников, „Мира искусства", „Союза русских художников" и др.). Заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1933)

121 *Романтический пейзаж. 1908*
Бумага, акварель. 267 × 358
Справа внизу пером подпись: *К. Богаевскій 08.*
Поступил в 1933 из собрания И.И. Матвеева, Москва

№ 21916

Исупов
Алексей Владимирович
(1889—1957)

Пейзажист, портретист, жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1908—1913) у С.Д. Милорадовича, Н.А. Касаткина, А.Е. Архипова. Участвовал на ученических выставках Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1908—1913), Московского общества любителей художеств (1910), „Союза русских художников" (1910—1916), весенних выставках Академии художеств (1911), Товарищества передвижных художественных выставок (1912—1917, 1922), Ассоциации художников революционной России (1923)

122 *У подъезда барского дома. 1915*
Бумага, акварель, белила. 140 × 317
Слева внизу подпись и дата: *А. Исупов 1915 г*
Поступил в 1924 из Государственной Цветковской галереи, Москва

№ 7849

Лансере
Евгений Евгеньевич
(1875—1946)

Живописец, график. Автор историко-бытовых картин, портретов, пейзажей, натюрмортов, иллюстратор книг и журналов. Художник театра. Автор монументальных росписей в Москве, Тифлисе. Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников в Петербурге (1892—1895) под руководством Я.Ф. Ционглинского и Э.К. Липгардта, в Париже в академиях Р. Жюльена (у Ж.П. Лоранса, Ж.Ж. Бенжамен-Констана), Ф. Коларосси (1895—1898). В 1912 получил звание академика. Жил в Петербурге до 1917, Дагестане (1917—1920), Тифлисе (1920—1934), с 1934 — в Москве. Руководил гранильными фабриками в Петергофе и Екатеринбурге (1912—1915). Много путешествовал по Кавказу, Закавказью (1912, 1930-е годы) и за границей: был в Англии, Швейцарии, Бретани (1896—1897), Японии (1902), Турции (1903), Италии (1907), Париже (1927, творческая командировка Наркомпроса Грузии). Член объединения „Мир искусства" (1899—1917). Преподавал в Тбилисской Академии художеств (1922—1934), Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры (1934—1938), руководил кафедрой графических дисциплин в Московском архитектурном институте (1934—1943). Профессор. Народный художник РСФСР (1945), лауреат Государственной премии СССР (1943)

123 *Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе. 1905*
Неизданная иллюстрация к книге А. Бенуа „Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны". СПб. Издание Р. Голике и А. Вильборг, 1910
Бумага на картоне, гуашь. 435 × 620
Справа внизу пером подпись: *Евг. Лансере. 1905*
Приобретен Советом галереи в 1905 у автора

№ 3759

Петров
Николай Филиппович
(1872—1941)

Живописец, график. Автор жанровых композиций, интерьеров, портретист, пейзажист. Учился в Академии художеств в Петербурге (1892—1901) в мастерской И.Е. Репина (с 1896). В 1916 удостоен звания академика. Один из организаторов Нового общества художников (1905), участвовал в выставках Московского товарищества художников (1901, 1911), „Союза русских художников" (1908, 1914—1916). Директор Пензенского художественного училища (1916— 1936). Заведовал кафедрой живописи в Академии художеств в Ленинграде (1937—1939).

124 *Розовый павильон. Павловск. 1910*
Бумага на картоне, акварель, гуашь. 427 × 597
Слева внизу тушью пером подпись: *Н. Петровъ*
Справа внизу пером авторская надпись: *Pavillon des Roses Павловскъ*
Поступил в 1933, ранее находился в собрании И.И. Матвеева, Москва

№ 30965

Бакст (Розенберг)
Лев Самойлович
(1866—1924)

Живописец, график, художник театра. Автор портретов, пейзажей, сюжетных композиций, театральных декораций и костюмов, эскизов уникальных моделей женской одежды. Учился вольнослушателем в Академии художеств в Петербурге (1883—1887) у П.П. Чистякова, К.Б. Венига, в 1893—1896 у А. Эдельфельта в Париже, где жил (с перерывами) до 1899. Путешествовал по Германии, Бельгии, Франции, Испании, Италии (1891), Северной Африке (1897), Греции (1907). В 1914 получил звание академика. Жил в Петербурге, с 1909 — в Париже. Один из организаторов и участников выставок объединения „Мир искусства" (1899—1913, с перерывами), участвовал на выставках „Союза русских художников" (1903—1910). Преподавал в школе рисования и живописи Е.Н. Званцевой в Петербурге (1906—1909). Один из ведущих декораторов антрепризы С.П. Дягилева

125 *Автопортрет. 1906*
Бумага, сангина, цветной карандаш. 760 × 520
Слева внизу надпись и авторская дата: *Л Бакст 1906*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в собрании С.П. Рябушинского, Москва

№ 9077

126 *Саломея. 1908*
Эскиз костюма для „Танца семи покрывал"
Бумага, акварель, графитный карандаш, бронзовый и алюминиевый порошки. 469 × 303
Справа внизу подпись: *Бакстъ*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
„Танец семи покрывал" в пьесе О. Уайльда „Саломея". Музыка А.К. Глазунова. Режиссер В.Э. Мейерхольд, балетмейстер М.М. Фокин. Исполнительница главной роли Ида Рубинштейн. Сцена Михайловского театра в Петербурге. Премьера была назначена на 3 ноября 1908 года. Спектакль отменен (запрещен цензурой). Назывался „Пляска царевны". Первое исполнение—театр „Олимпия". Париж. 1909

№ 5444

Серебрякова
Зинаида Евгеньевна
(1884—1967)

Живописец, монументалист, автор жанровых композиций, портретов, пейзажей. Училась в школе-мастерской М.К. Тенишевой в

Петербурге (1901) у И.Е. Репина, мастерской О.Э. Браза (1903—1905). Посетила Италию (1902—1903), Париж (1905), совершила поездку в Крым (1911), путешествовала по Швейцарии, Италии (1914), Марокко (1928, 1932). Жила в Петербурге, селе Нескучном близ Харькова, Харькове (1918—1920), Петрограде (1920—1924), Париже (с 1924). Экспонент „Союза русских художников“ (1910), объединения „Мир искусства“ (с 1911)

127 *Зеленя осенью. 1908*
Бумага на картоне, гуашь. 433 × 450
Справа внизу тушью пером дата и подпись: *1908 З. Серебрякова*
Приобретен Советом галереи в 1910 с 7-й выставки „Союза русских художников“
№ 3867

128 *Автопортрет. 1914*
Бумага, сангина. 465 × 380
Справа внизу дата и подпись: *1914. З. Серебрякова*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5467

Коровин
Константин Алексеевич
(1861—1939)

Живописец, художник театра. Автор портретов, пейзажей, натюрмортов, жанровых картин. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1875—1883) у И.М. Прянишникова, В.Е. Маковского, Е.С. Сорокина, А.К. Саврасова, В.Д. Поленова, в Академии художеств в Петербурге (1884). Совершил поездки на Кавказ (1899), на Север России (1894), в Среднюю Азию (конец 1890-х годов), неоднократно был за границей. С 1905 — академик. Член „Союза русских художников“ (с 1903), Товарищества передвижных художественных выставок (с 1915, экспонент с 1891), один из организаторов Ассоциации художников революционной России (с 1922). Преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества (1903—1917), в Государственных свободных художественных мастерских (1918—1923). С 1923 жил и работал за границей, с 1924 — в Париже, оформляя спектакли в театрах Турина, Лондона, Нью-Йорка и других городов

129 *Палаты царя Дадона. 1909*
Эскиз декорации к опере Н.А. Римского-Корсакова „Золотой петушок“. Постановка на сцене Большого театра в Москве в 1909
Бумага серая на картоне, гуашь, тушь, бронзовый и алюминиевый порошки, кисть. 393 × 620 (рисунок очерчен сверху и снизу)
Слева внизу пером подпись: *Конст Коровинъ*; вверху посередине на полях авторская надпись: „*Золотой Пѣтушекъ*“.
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в Музее новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 9135

130 *На площади. 1901*
Эскиз декорации к балету на музыку Ц. Пуни „Конек-Горбунок“
Картон, гуашь, бронзовый и алюминиевый порошки. 278 × 480
Слева внизу пером подпись и авторская дата: *Конст. Коровинъ. 1901 г*; внизу под рисунком авторская надпись: *Балетъ Конекъ горбунокъ. 1-я картина 1 акта Московскій Императорскій театръ*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в Государственном музее новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
Постановка А.А. Горского на сцене Большого театра в 1901 в Москве
№ 10237

Рерих
Николай Константинович
(1874—1947)

Живописец, художник театра, писатель, общественный деятель. Учился в Академии художеств в Петербурге (1893—1897) у А.И. Куинджи, одновременно окончил юридический факультет Петербургского университета, посещал лекции на историческом факультете. В 1897 получил звание художника. В 1900—1901 совершенствовал мастерство в студии Ф. Кормона в Париже. Совершил поездки по старым русским городам (1903—1904). Директор Рисовальной школы Общества поощрения художников (1906—1918). С 1909 — академик. Член „Союза русских художников“ (с 1903—1910), „Мира искусства“ (1910—1915). Участвовал в оформлении ряда спектаклей антрепризы С.П. Дягилева Русские сезоны. С 1918 жил за границей (Финляндия, Франция, США, с 1923 — Индия). Почетный президент Американо-русской культурной ассоциации (1942—1944), инициатор международного движения в защиту памятников культуры

131 *Половецкий стан. 1908*
Эскиз декорации к опере А.П. Бородина „Князь Игорь“. „Половецкие пляски“. Балетный фрагмент 2-го действия. Балетмейстер М.М. Фокин. Антрепризы С.П. Дягилева. Париж. Театр „Шатле“. 1909
Бумага на картоне, пастель, уголь, гуашь. 520 × 705
Слева внизу подпись: *Н. Рерихъ 908.*
Приобретен Советом галереи в 1909 у автора с выставки „Союза русских художников“
№ 1620

Сапунов
Николай Николаевич
(1880—1912)

Живописец, театральный художник. Автор натюрмортов, портретов, пейзажей. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1893—1911) у И.И. Левитана, В.А. Серова, К.А. Коровина и в Академии художеств (1904—1911) у А.А. Киселева. Член объединений „Голубая роза“ и „Союз русских художников“ (1908—1910). Участник выставок „Мира искусства“, „Салона“ журнала „Золотое руно“. Оформлял спектакли в театре-студии на Поварской, драматическом театре В.Ф. Комиссаржевской „Дом интермедий“, театре К.Д. Незлобина

132 *Розы. 1903*
Картон, темпера. 582 × 500
Справа вверху подпись и дата: *Н. Сапуновъ 903*
Поступил в 1972 из антиквариата, Москва
№ Р-2697

133 *Собрание мистиков. 1907*
Эскиз декорации к драме А.А. Блока „Балаганчик“
Постановка В.О. Мейерхольда на сцене театра В.Ф. Комиссаржевской в Петербурге в 1907
Бумага, гуашь, бронзовый и алюминиевый порошки, уголь. 485 × 823
Поступил в 1925 из Государственного музея новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 5963

Судейкин
Сергей Юрьевич
(1882—1946)

Живописец, акварелист, художник театра. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1909, с перерывами) у К.А. Коровина, в Высшем художественном училище при Академии художеств (1909—1910) у Д.Н. Кардовского. В 1906, 1909—1910 оформлял спектакли в императорских театрах Михайловском и Александринском. Участник выставок „Алой розы“ (1904), Московского товарищества художников (1905), „Союза русских художников“ (1906). Член объединений „Голубая роза“ (1907), „Мир искусства“ (с 1911). С 1920 жил в Париже, с 1923 — в США

134 *Натюрморт с фарфоровой статуэткой. 1909—1911*
Бумага, гуашь. 357 × 411
Справа внизу подпись: *С. Судейкинъ*
Поступил в 1977 из антиквариата, Москва
№ Р-3083

135 *Заставка к журналу „Весы“. 1907. № 3*
Бумага, акварель, тушь, бронзовый порошок, белила, кисть, перо. 259 × 305
Посередине внизу авторская надпись, подпись и дата: *Вѣсы*
С.С.
1907 г.
Поступил в 1918 из собрания С.А. Полякова, Москва
№ 10507

Головин
Александр Яковлевич
(1863—1930)

Художник театра, живописец, график. Автор портретов, пейзажей, натюрмортов. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1881—1889) сначала на архитектурном, позже на живописном отделении у И.М. Прянишникова, В.Е. Маковского, В.Д. Поленова, занимался в Париже в академии Ф. Коларосси (1889), в мастерской Витти (1897). В 1890 получил звание художника. С 1912 — академик. Жил и работал в Москве (до 1901) и Петербурге. В 1895 совершил путешествие в Италию, Испанию, Францию. С 1899 — декоратор императорских театров. Участвовал на выставках Московского общества любителей художеств (1890-е),

Московского товарищества художников, „Союза русских художников“, „Мира искусства“. Член объединений „Мир искусства“, „Союз русских художников“ (1903—1910). Один из организаторов выставки „Театрально-декорационное искусство. 1917—1927“. Народный артист РСФСР (с 1928)

136 *Автопортрет. 1912*
Бумага на картоне, темпера. 886 × 689
Справа внизу подпись и дата: *А. Головинъ 1912 г*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в Государственном музее новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 9050

137 *Терема*
Эскиз декорации к балету на музыку А.Н. Корещенко „Волшебное зеркало“. 1902—1903. Постановка М.И. Петипа на сцене Мариинского театра в Петербурге в 1903 году
Бумага, гуашь, бронзовый порошок. 665 × 826 (в свету)
Слева внизу подпись: *А. Головинъ*
Поступил в 1933, ранее находился в собрании И.И. Матвеева, Москва
№ 30326

Якулов
Георгий Богданович
(1884—1928)

Живописец, театральный декоратор, портретист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1901—1903). Совершил поездки в Италию (1908) и Францию (1911— 1912). Работал главным образом в Москве. Оформлял спектакли в Московском Камерном театре, а также в Тифлисе, Ереване, Минске и других городах. Преподавал в Высших художественно-технических мастерских (1920— 1921) в Москве. Участвовал в выставках Московского товарищества художников (1907, 1911), „Союза русских художников“ (1909, 1910), „Московского салона“ (1910—1911), „Мира искусства“ (1911—1917) и других. Член общества „Мир искусства“ (1911—1921)

138 *Скачки. 1906*
Бумага на картоне, акварель, гуашь, тушь, кисть, перо. 1013 × 676
Поступил в 1920 из Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, ранее находился в собрании Н.Н. Андреева (Казань)
№ 4419

Юон
Константин Федорович
(1875—1958)

Живописец, график. Автор пейзажей, портретов, картин на историко-революционные и жанровые темы, работ для театра. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1892—1898) у К.А. Савицкого, А.Е. Архипова, К.А. Коровина, в мастерской В.А. Серова (1898—1900). Посетил Германию, Швейцарию, Италию, Францию (1899—1900). Жил и работал в Москве. Экспонент Товарищества передвижных художественных выставок (1900), выставок объединения „Мир искусства“ (1903, 1906) и других. Член „Союза русских художников“ (1903—1923), Ассоциации художников революционной России (с 1925). Главный художник Государственного академического Малого театра (1945—1947), директор Научно-исследовательского института истории и теории изобразительного искусства Академии художеств СССР (1948—1949). Первый секретарь Союза художников СССР (1957—1958). Преподавал в собственной студии совместно с художником И.О. Дудиным (1900—1917), Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры (1934—1935), Московском художественном институте имени В.И. Сурикова (1952—1955). Народный художник СССР (с 1950), действительный член Академии художеств СССР (с 1947), лауреат Государственной премии СССР

139 *Царство животных*
Из серии „Сотворение мира“. 1908—1909
Бумага, тушь, перо. 480 × 645 (в свету)
Слева внизу подпись: *К Юон*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5508

Кустодиев
Борис Михайлович
(1878—1927)

Живописец, график, занимался скульптурой. Автор жанровых картин, портретов, книжных иллюстраций, театральных декораций. Учился в Астрахани у П.А. Власова, Высшем художественном училище при Академии художеств в Петербурге (1896—1903) у В.Е. Савинского, И.Е. Репина. Пенсионер Академии художеств во Франции и Испании (1904). В 1909 получил звание академика. Жил в Петербурге, часто бывал в Поволжье. Посетил Италию (1907), Австрию, Италию, Францию, Германию (1909), Швейцарию (1911, 1912), Францию, Италию (1913), Финляндию (1917). Один из организаторов Нового общества художников (1904), член объединений „Мир искусства“ (с 1910), „Союз русских художников“ (1907—1910), Ассоциации художников революционной России (с 1923). Преподавал в Новой художественной мастерской в Петербурге (1913)

140 *Портрет Елизаветы Михайловны Боткиной. 1912*
Этюд к картине „Купчихи“ (1912. Государственный музей русского искусства в Киеве)
Бумага, акварель, графитный карандаш. 280 × 220
Справа внизу подпись и авторская надпись: *Б. Кустодіевъ Leysin 1912*
Поступил в 1933, ранее находился в собрании И.И. Матвеева, Москва
№ 22671

141 *Праздник в деревне. 1907*
Эскиз к картине того же названия (1908. Местонахождение неизвестно)
Бумага, темпера. 175 × 365
Слева внизу подпись и дата: *Б. Кустодіевъ 1907.*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5439

142 *Ярмарка. 1906*
Исполнена по заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг для неосуществленной серии „Народных изданий“ (картин-лубков)
Бумага на картоне, темпера. 665 × 885
Справа внизу подпись и дата: *Б. Кустодіевъ. 1906 г.*
Поступил в 1907 из Экспедиции заготовления государственных бумаг
№ 3838

Малявин
Филипп Андреевич
(1869—1940)

Живописец, рисовальщик. Автор картин из крестьянской жизни, портретист. Учился в иконописной мастерской при монастыре св. Пантелеймона в Греции (1885—1891), Академии художеств в Петербурге (1892—1899) у И.Е. Репина. В 1899 получил звание художника. С 1906 — академик. Жил и работал в Петербурге и под Рязанью. В 1900 совершил поездку в Париж. Экспонент выставок „Мира искусства“ (с 1899), член „Союза русских художников“ (с 1903). В 1919 преподавал в Рязанских государственных свободных художественных мастерских. С 1922 жил и работал за границей.

143 *Баба в тулупе. Начало 1910-х годов*
Бумага, графитный и восковой карандаши. 409 × 316
Справа ниже середины подпись: *Ф. Малявинъ*
Приобретен в 1971 от В.В. Булгакова, Москва
№ Р-1418

144 *Портрет мужчины. 1901*
Бумага, графитный карандаш. 220 × 200
Справа внизу подпись: *Маляви*; слева внизу авторская дата: *26/XI 1901.*
Приобретен в 1971 у В.М. Давыдовой, Москва
№ Р-2693

Герасимов
Сергей Васильевич
(1885—1964)

Живописец, график. Автор пейзажей, портретов, историко-революционных, жанровых картин. Работал в области книжной иллюстрации. Учился в Москве в Строгановском художественно-промышленном училище (1901—1907) у К.А. Коровина, С.В. Иванова, С.В. Ноаковского, Училище живописи, ваяния и зодчества (1907—1912) у С.В. Иванова, К.А. Коровина. Жил и работал в Москве. Член объединений „Московский салон“ (1911), „Мир искусства“ (1921), „Маковец“ (1922—1925), Общества Московских художников (1927—1929), Ассоциации художников революционной России (1930—1932). Преподавал в художественной школе при типографии И.Д. Сытина (1912—1914), Государственной школе печатного дела при Первой образцовой типографии (1918—1923), в Высших художественно-технических мастерских — Высшем художественно-техническом институте в Москве (1920—1929), Московском полиграфическом институте (1930— 1936), Московском художественном институте (1936— 1950), Московском высшем художественно-промышленном училище (бывшее Строгановское) (1950—1964). Действительный

член Академии художеств СССР (с 1947). Народный художник СССР (с 1958). Лауреат Ленинской премии (1966)

145 *Можайские ряды. 1908*
Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. 435 × 338
Справа внизу подпись и дата: *С. Герасимов 908 г.*
Приобретен в 1961 у автора
№ Р-521

146 *Вечер в Можае*
Картон, акварель, белила. 250 × 325
Слева внизу графитным карандашом подпись и авторская надпись: *С. Герасимов Можайск 910 год*; рядом тушью кистью: *С. Г. 910*
Приобретен в 1961 у автора
№ Р-520

Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович
(1870—1905)

Живописец, график. Автор пейзажей, портретов, сюжетных композиций. Учился в студии Саратовского общества любителей изящных искусств у В.В. Коновалова, в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1890—1891, 1893—1895), Академии художеств в Петербурге (1891—1893) у П.П. Чистякова, студии Ф. Кормона в Париже (1895—1898). Жил и работал в Саратове. С 1903 — в Подольске, Тарусе. Член Московского товарищества художников (с 1899), „Союза русских художников“ (с 1904). Участвовал в выставках с 1893

147 *Куст орешника. 1905*
Бумага, акварель, пастель. 740 × 600
Поступил в 1917 от Е.В. Борисовой-Мусатовой, вдовы художника
№ 5658

148 *Балкон осенью. 1905*
Бумага, акварель, черный карандаш. 534 × 633
Приобретен Советом галереи в 1907 у Е.В. Борисовой-Мусатовой, вдовы художника
№ 3725

149 *Дама в голубом (Портрет дамы). 1902*
Бумага на холсте, акварель, пастель. 815 × 625
Слева посередине подпись и дата: *Мусатов 1902*; выше бронзой в круге: *М*
Приобретен Советом галереи в 1907 с посмертной выставки работ В.Э. Борисова-Мусатова, Москва
№ 3717

150 *У беседки. 1904—1905*
Бумага, тушь, перо. 191 × 140
Справа внизу подпись: *Мусатов*
Приобретен в 1918 от С.Р. Поляковой, Москва
№ 4282

Кузнецов Павел Варфоломеевич
(1878—1968)

Живописец, график, декоратор, монументалист. Посещал Студию живописи и рисования при Саратовском обществе любителей изящных искусств (1891—1896), где занимался под руководством В.В. Коновалова, Р.П. Баракки. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1897—1904). Жил и работал преимущественно в Москве (1897—1904). В 1906 по приглашению С.П. Дягилева ездил в Париж. Совершал поездки в заволжские степи (1911—1912), Бухару, Среднюю Азию (1913). Инициатор организации выставки „Голубая роза“ (1907), экспонент выставки журнала „Мир искусства“ (1902), экспонент Московского товарищества художников (1905), член общества „Мир искусства“ (1924—1931). Преподавал в Государственных свободных художественных мастерских — Высших художественно-технических мастерских — Высшем художественно-техническом институте (1918—1937), Институте по повышению квалификации художников при Комиссии по делам искусств Мосгорисполкома (1939—1941), Московском высшем художественно-промышленном училище (1945—1948). Заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1928)

151 *Голубой фонтан. 1905*
Бумага, акварель. 244 × 330 (овал)
Поступил в 1928 из собрания С.А. Полякова, Москва
№ 10511

152 *Автопортрет. 1907—1908*
Бумага, графитный карандаш. 665 × 460
Поступил в 1928 из Государственного музейного фонда, ранее находился в собрании журнала „Золотое руно“
№ 23617

Сарьян Мартирос Сергеевич
(1880—1972)

Живописец, акварелист, рисовальщик, театральный художник, иллюстратор. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1897—1904) у В.А. Серова, К.А. Коровина. Путешествовал по Армении (в годы учения), Турции, Египту, Ирану (1910, 1911, 1913). Жил в Москве, Тифлисе (1915), с 1921 — в Ереване. В 1926—1928 был командирован в Париж. Участник выставок объединений „Голубая роза“ (1907), „Мир искусства“ (1910—1916). Член объединений „Союз русских художников“, „Четыре искусства“. Председатель Союза художников Армянской ССР (1947—1951). Действительный член Академии наук Армянской ССР, Академии художеств СССР (с 1947). Народный художник СССР (с 1960). Лауреат Ленинской премии (1961), Герой Социалистического Труда (1965)

153 *Купальщицы. Озеро фей. 1906*
Бумага, гуашь. 245 × 245 (в свету)
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5434

Ульянов Николай Павлович
(1875—1949)

Живописец, график, театральный художник. Автор портретов, исторических картин, пейзажей. Учился в Москве в школе живописи и рисования В.Н. Мешкова, Училище живописи, ваяния и зодчества (1889—1902) у В.Н. Неврева, И.М. Прянишникова, В.А. Серова. В 1907—1912 путешествовал по Франции, Италии, Германии. Жил в Москве. Член Московского товарищества художников (с 1902), „Союза русских художников“ (с 1910), объединений „Мир искусства“ (с 1911), „Четыре искусства“ (с 1926). Преподавал в школе Е.Н. Званцевой (1901—1907), Строгановском центральном художественно-промышленном училище (1915—1918), Пречистенском практическом институте (1920), Государственных художественно-промышленных мастерских — Высших художественно-технических мастерских (1918—1922), Московском художественном институте (1942—1945). Заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1932), член-корреспондент Академии художеств СССР (с 1949)

154 *Портрет писателя Алексея Николаевича Толстого (1882—1945). 1912*
Картон, уголь. 702 × 537
Слева внизу подпись и авторская дата: *Н. Ульян 1912*
Поступил в 1920
№ 5783

Крымов Николай Петрович
(1884—1958)

Живописец, пейзажист, художник театра. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1904—1911) у В.А. Серова, Л.О. Пастернака. Жил и работал в Москве, Подмосковье (Красково, Звенигород, Таруса). Участник выставок „Голубая роза“ (1907), „Венок“ (1908), „Салона“ журнала „Золотое руно“ (1909). Член „Союза русских художников“ (1910—1923, экспонент с 1906). Преподавал в Москве в Пречистенском практическом институте (1919—1920), Высших художественно-технических мастерских (1920—1922), Изотехникуме памяти 1905 года (1934—1936). Народный художник РСФСР (с 1956), член-корреспондент Академии художеств СССР (с 1949)

155 *Бык. Ветреный день. 1908 (?)*
Картон, тушь, белила. 115 × 282
Поступил в 1920 от Е.В. Муратовой, Москва
№ 4359

156 *Гроза. Около 1908*
Бумага, сепия. 163 × 235
Приобретен в 1926 у автора, Москва
№ 8660

Ларионов Михаил Федорович
(1881—1964)

Живописец, график, художник театра. Работал в жанре пейзажа, портрета, натюрморта, сюжетной картины. Учился в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1898—1902, 1903—1908) у В.А. Серова и И.И. Левитана.

В 1906 совершил поездку в Париж и Лондон совместно с П.В. Кузнецовым и С.П. Дягилевым. Жил в Москве, с 1915 — в Париже. Организатор выставок „Бубновый валет“ (1910), „Ослиный хвост“ (1912), „Мишень“ (1913). В 1914—1923 — художник антреприз С.П. Дягилева

157 *Сад весной. 1901*
Бумага, гуашь, пастель. 390 × 450
Поступил в 1927 из Государственного музея новой западной живописи (собрание И.А. Морозова), Москва
№ 8623

158 *Баба-Яга. 1916—1917*
Эскиз занавеса ко II акту балета „Русские сказки“ на музыку А.К. Лядова (Русский балет Дягилева. Балетмейстер Л.Ф. Мясин. Театр „Шатле“. Париж. 1917)
Бумага на картоне, акварель, графитный карандаш. 455 × 700 (в свету)
Справа внизу подпись: *M. Larionow.*
Дар Эвелин Курнан в 1983
№ Р-3609

Гончарова
Наталья Сергеевна
(1881—1962)

Живописец, график, художник театра. Автор жанровых картин, пейзажей, натюрмортов, портретов, книжных иллюстраций, театральных костюмов и декораций. Училась в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве (1898—1902) в скульптурном классе П.П. Трубецкого. Вместе с М.Ф. Ларионовым совершила поездки в Тирасполь, Крым (1903), Париж (1906), среднюю полосу России (1906—1911). Жила и работала в Москве, с 1915 — за границей (Швейцария, Испания, Италия, с 1919 — Париж). Участница выставок „Мира искусства“ (1906— 1913), с перерывами член обществ „Мир искусства“ (с 1916), „Венок“ (1907, 1908), „Звено“ (Киев, 1908), „Салон Издебского“ (Одесса, 1910), журнала „Золотое руно“ (Москва, 1908, 1909) и других. Одна из организаторов первой выставки „Бубнового валета“ (1910—1911) и выставок „Союз молодежи“ (1909—1910, 1912—1913), „Ослиный хвост“ (1912), „Мишень“ (1913), „№ 4. Футуристы, лучисты, примитив“ (1914) и многих выставок за рубежом

159 *Барон дель Чедро. 1915*
Эскиз костюма для постановки комедии К. Гольдони „Веер“ (постановка А.Я. Таирова на сцене Камерного театра в Москве. 1915)
Бумага, гуашь, бронзовый порошок. 334 × 251
Слева вверху кистью подпись: *Наталія Гончарова*; ниже графитным карандашом авторская надпись: *„Вѣеръ“ Гольдони Костюмъ Барона дель Чедро Штаны по эскизу и гамаши тоже. Шить изъ шелка.*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5484

160 *Торговка. 1915*
Эскиз костюма для постановки комедии К. Гольдони „Веер“ (постановка А.Я. Таирова на сцене Камерного театра в Москве. 1915)
Бумага, гуашь, акварель, бронзовый порошок. 335 × 250
Слева вверху подпись: *Наталія Гончарова*; ниже графитным карандашом авторская надпись: *„Вѣеръ“ Гольдони. Костюм Торговки. Шить изъ шелка.*
Поступил в 1917 из собрания В.О. Гиршмана, Москва
№ 5482

161 *Царь. 1914*
Эскиз костюма к опере-балету на музыку Н.А. Римского-Корсакова „Золотой петушок“ (балетмейстер М.М. Фокин, сценарий В.И. Бельского, переработка А.Н. Бенуа. Парижская опера. 1914)
Бумага, акварель, белила, бронзовый порошок. 455 × 299 (в свету)
Справа вверху: *N. Gontcharova*; ниже авторская надпись: *Coq d'or Le Roy*; слева вверху авторская нумерация: *№ 1*; ниже графитным карандашом авторская надпись: *Platoff*
Дар Эвелин Курнан в 1983
№ Р-3596

162 *Застолье. 1914*
Эскиз неосуществленного занавеса к опере-балету на музыку Н.А. Римского-Корсакова „Золотой петушок“ (Русский балет Дягилева. Балетмейстер М.М. Фокин, сценарий В.И. Бельского, переработка А.Н. Бенуа. Парижская опера. 1914)
Бумага, акварель, графитный карандаш. 760 × 1060 (в свету), рисунок очерчен
Справа внизу подпись: *N. Gontcharova*
Дар Эвелин Курнан в 1983
№ Р-3598

Лентулов
Аристарх Васильевич
(1882—1943)

Живописец, художник театра. Автор пейзажей, натюрмортов, портретов, жанровых композиций. Учился в Пензенском художественном училище имени Н.Д. Селиверстова (1848—1900, 1905), Киевском художественном училище (1906) у Н.К. Пимоненко, Н.Ф. Селезнева, в студии Д.Н. Кардовского в Петербурге (1906—1910). В 1911 работал в студии А.Ле Фоконье в Париже. Жил в Москве (с 1910). Посетил Францию (1911), Италию (1911), неоднократно ездил в Крым. Один из организаторов объединения „Бубновый валет“ (1910). Участник выставок „Мир искусства“ (1911, 1912), „Левые течения“ (1915), „Современная русская живопись“ (1916). Член Ассоциации художников революционной России (с 1926), Общества московских художников (с 1928). Преподавал в Москве в Государственных свободных художественно-учебных мастерских — Высших художественно-технических мастерских — Высшем художественно-техническом институте — Московском институте изобразительных искусств — Московском художественном институте (1919—1943)

163 *Новодевичий монастырь. 1916—1917*
Бумага, акварель, бронзовый и алюминиевый порошки. 376 × 267
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в VII Пролетарском музее имени А.В. Луначарского, Москва
№ 9893

Куприн
Александр Васильевич
(1880—1960)

Живописец, график, художник театра, автор пейзажей и натюрмортов. Первоначальное художественное образование получил в студии Л.Е. Дмитриева-Кавказского в Петербурге и студии К.Ф. Юона в Москве. С 1906 по 1910 учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Н.А. Касаткина, А.Е. Архипова, Л.О. Пастернака и К.А. Коровина.
В 1910 был одним из основателей общества „Бубновый валет“, в 1920-е годы — член обществ „Московские живописцы“ и „Бытие“. В 1918—1920 преподавал в Государственных свободных художественных мастерских в Москве, в 1920—1922 — в Нижегородских и Сормовских государственных свободных художественно-учебных мастерских. С 1924 — профессор. С 1922 по 1930 преподавал в Высших художественно-технических мастерских — Высшем художественно-техническом институте, в 1931—1932 — в Московском текстильном институте, в 1946— 1952 — заведовал кафедрой живописи в Московском высшем художественно-промышленном училище (бывшем Строгановском). Член-корреспондент Академии художеств СССР (с 1954)

164 *Натюрморт со свечой. 1911*
Бумага серая, графитный карандаш. 309 × 388
Справа внизу подпись: *А. Купринъ*
Приобретен в 1919 у автора
№ 4341

Яковлев
Александр Евгеньевич
(1887—1938)

Живописец, рисовальщик. Портретист, анималист, театральный декоратор. Учился в Высшем художественном училище при Академии художеств (1904—1913) у Д.Н. Кардовского. Пенсионер Академии в Италии, на острове Майорка и в Испании (1914—1915). Совершил путешествие в Китай, Монголию и Японию (1917—1918). С 1920 жил за границей. В 1924—1925 принял участие в экспедиции в Африку, организованной французской автомобильной фирмой „Ситройен“. Преподавал в Художественной школе при Музее изящных искусств в Бостоне (1935—1937). Член объединения „Мир искусства“ (с 1913)

165 *В Крыму. Капсель. 1916*
Бумага, темпера. 218 × 348
Приобретен в 1917 у автора
№ 3870

166 *Автопортрет. 1914*
Этюд для картины „Арлекин и Пьеро“ (1914. Государственный Русский музей). Написана совместно с В.И. Шухаевым
Бумага, сангина. 395 × 326
Приобретен в 1967 у И.Г. Поляк, Москва
№ Р-1011

Шевченко

Александр Васильевич
(1882—1948)

Живописец, график, занимался офортом, акватинтой. Работал в жанре натюрморта, пейзажа, портрета, писал сюжетные картины. Учился в Москве в Центральном Строгановском училище технического рисования (1899—1905), Училище живописи, ваяния и зодчества (1907—1910) у В.А. Серова, К.А. Коровина. В 1905—1906 совершил поездку в Париж, где работал в мастерской Э. Каррьера, академии Р. Жюльена у Э. Диле, Ж.П. Лоранса. В 1906 путешествовал по Англии, Испании, Египту, Турции. Жил в Москве. В конце 1920 — начале 1930-х годов посетил Казахстан, Азербайджан, Грузию. Член объединений „Мир искусства“, „Ослиный хвост“, „Маковец“, Московского товарищества художников, Общества московских художников. Основатель объединения „Цех живописцев“. Преподавал в Высших художественно-технических мастерских — Высшем художественно-техническом институте (1920—1928)

167 *Солдатский флирт. 1916*
Бумага, акварель, белила. 208 × 236
На обороте подпись и дата: *Александр Шевченко 1916 г.*
Приобретен в 1927 у автора
№ 8663

Григорьев

Борис Дмитриевич
(1886—1939)

Живописец, рисовальщик, мастер журнальной графики. Работал в жанре сюжетной картины, пейзажа, портрета. Учился в Центральном Строгановском училище технического рисования — Строгановском центральном художественно-промышленном училище (1904—1907) у Д.А. Щербиновского, в Академии художеств в Петербурге (1907—1912) у Д.Н. Кардовского и А.А. Киселева. В конце 1912 по 1914 неоднократно жил и работал в Париже. С 1909 участник выставок „Товарищество независимых“, „Салон импрессионистов“, „Мир искусства“. Член объединения „Мир искусства“ (с 1913). Работал в журнале „Сатирикон“ (1913—1914). В 1916 участвовал в росписи артистического кабаре „Привал комедиантов“ в Петрограде. Преподавал в Строгановском училище (1918). С 1919 жил и работал за границей — во Франции, Финляндии, Германии. Много путешествовал

168 *Две женские фигуры. 1917*
Из цикла „Расея“
Бумага, графитный карандаш. 345 × 210
Справа внизу подпись и дата: *Борис Григорьев 917*
Приобретен в 1918 у автора
№ 4292

169 *На огороде. 1917*
Из цикла „Расея“
Бумага, графитный карандаш. 209 × 345
Слева внизу подпись и дата: *Борис Григорьев. 917*
Приобретен в 1918 у автора
№ 4293

170 *Куры. 1914*
Бумага, графитный карандаш, лак. 309 × 236
Справа внизу надпись: *Борис Григорьев. Бретань. 914*
Приобретен в 1918 у автора
№ 4294

Кандинский

Василий Васильевич
(1866—1944)

Живописец, акварелист, график. Окончил юридический факультет Московского университета (1886—1892). Учился живописи в школе А. Ашбе (1895—1899) и в Королевской Академии (1900) у Ф. Штука в Мюнхене. Много путешествовал. Преподавал в Государственных свободных художественных мастерских в Москве (1918—1920), в Московском университете (1920). С 1921 года постоянно жил в Германии, где основал объединения „Фаланго“, Новое мюнхенское художественное общество, „Синий всадник“, там же преподавал в архитектурно-художественной школе Баухауз. В 1933 переехал во Францию

171 *Цветовая композиция. 1916*
Бумага, акварель, белила. 222 × 335
Справа внизу пером подпись и авторская дата: *К* (в круге) *16*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда
№ 10302

172 *Экзотические птицы. 1915*
Бумага, акварель, тушь. 334 × 251
Слева внизу черными чернилами пером подпись и дата: *К* (в круге) *15*; справа карандашом надпись: *Кандинский*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда
№ 9887

Шагал

Марк Захарович
(1887—1985)

Живописец, график. Автор жанровых композиций, портретов, натюрмортов, пейзажей, книжных иллюстраций, монументальных росписей. Художник театра. Учился в студии Ю.М. Пэна в Витебске (1906), в Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художников (1907, 1908), мастерской С.М. Зайденберга (1908), школе рисования и живописи Е.Н. Званцевой (1908—1910) у Л.С. Бакста. Жил в Петербурге (1907—1910), Париже (1910—1914, 1923—1940), Витебске (1914—1918), Москве (1920—1921), Берлине (1922), в США (1941—1947), с 1948 — во Франции. Участник выставок „Мир искусства“ (1912), „Ослиный хвост“ (1912), „Мишень“ (1913), „Бубновый валет“ (1916) и других

173 *Часы. 1917*
Бумага серая, гуашь, масло. 490 × 370
Справа внизу подпись: *Шагалъ.*
Поступил в 1927 из Государственного музейного фонда, ранее находился в собрании Б.О. Гавронского
№ 9190

Петров-Водкин

Козьма Сергеевич
(1878—1939)

Живописец, график, художник театра, теоретик искусства. Жанрист, портретист, пейзажист. Учился в классах живописи и рисования Ф.Е. Бурова в Самаре (1893—1895), в Центральном училище технического рисования А.Л. Штиглица (1895—1897), в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1897—1905) у Н.А. Касаткина, Л.О. Пастернака, В.А. Серова, в школе А. Ашбе в Мюнхене (1901) и частных студиях в Париже (1905—1908). В эти же годы посетил Италию, Грецию, Францию, Африку. Жил и работал в Петербурге-Петрограде-Ленинграде. С 1909 принимал участие на выставках „Салона“ журнала „Золотое руно“. Преподавал в школе живописи и рисования Е.Н. Званцевой (1910—1915). Член объединений „Мир искусства“ (1911—1924), „Четыре искусства“ (с 1925). Преподавал в Петроградских государственных свободных художественно-учебных мастерских (1918—1923), Высших художественно-технических мастерских и Высшем художественно-техническом институте (1923—1930), Институте пролетарских изобразительных искусств (1930—1932). Заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1930)

174 *Обнаженный юноша. 1914*
Этюд к картине „Юноши (Купающиеся мальчики)“ (1913—1916), уничтоженной автором
Бумага, черная акварель. 347 × 251
Справа внизу авторская дата: *26 V.14*
Поступил в 1969 из архива И.Э. Грабаря
№ Р-2857

175 *Девушки на Волге. 1914*
Эскиз к картине того же названия (1915. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, акварель, итальянский карандаш. 219 × 348
Приобретен в 1920 у автора
№ 4406

176 *Женская голова. 1912*
Этюд к картине „Мать“ (1913. Государственная Третьяковская галерея)
Бумага, прессованный уголь, акварель. 338 × 242
Справа внизу авторская дата: *6 III*
На обороте чернилами надпись: *II вар. к карт. „Мать“ К. С. Петров-Водкин. 235 × 335 1912*
Приобретен в 1967 у А.Е. Гитерман, Ленинград
№ Р-1093

На фронтисписе:

М. А. Врубель

Италия. Неаполитанская ночь
Эскиз театрального занавеса. 1891. (Каталог 95)

Summary

The 19th- early 20th-century Russian graphic art collection of the Tretyakov Gallery* was founded by Pavel Tretyakov who purchased many drawings of the late Vasily Perov, Vasily Vereshchagin and Victor Vasnetsov, his favourite painters. In the early 1880s Ilya Repin and Vasily Surikov presented Tretyakov with their own drawings and water-colours in appreciation of his activity.

In the late 1880s and early 1890s, Tretyakov began to buy up graphic works for his new "Section of water-colours and black-and-white drawings". In the 1890s he acquired graphic sheets by Valentin Serov, Alexandre Benois and Konstantin Somov, as well as pastel works by Isaak Levitan and drawings by Mikhail Nesterov and Leonid Pasternak.

After Pavel Tretyakov's death, new acquisitions for his collection were made by the Gallery Council (1899—1917) consisting of the late collector's daughter, A. Botkina, and two artists, Valentin Serov and Ilya Ostroukhov. In those years the Gallery bought many top-class graphic works, mostly by painters of the *World of Art* Association and artists close to it (Vrubel, Serov, Dobuzhinsky, Bakst, Sapunov, Golovin, Borisov-Musatov and others).

The department of the second half of the 19th and early 20th-century graphic art expanded rapidly in 1917—27, when the Gallery came into possession of some private collections, among them I. Tsvetkov's comprising many drawings and water-colours by Repin, Surikov, Vasnetsov, Shmelkov, Makovsky, Polenov and others. The former I. Ostroukhov collection added a number of graphic works by the leading artists of the turn of the century, Vrubel and Serov included. Most of the Gallery's early 20th-century graphic art section

* This book is a sequence to a previous illustrated edition on the best graphic works of the Tretyakov Gallery in Moscow. See: M. Nemirovskaya. Water-colours and Drawings of the 18th and First Half of the 19th Century from the Collection of the Tretyakov Gallery in Moscow. Moscow, 1982

consisted of big private collections nationalized after the Revolution of 1917, including those of M. and I. Morozov, M. Ryabushinsky, V. Girshman and others.

In the 1930s the Gallery displayed impressive one-man shows of works by Valentin Serov (1935), Ilya Repin (1936), and Ivan Kramskoy (1937) and later bought many of their graphic works. After the shows of other 20th-century masters, such as Alexandre Benois, Konstantin Somov, Victor Borisov-Musatov, Leonid Pasternak and others held throughout the 1960s to 1980s, their works were also acquired by the Gallery.

Artists' estates and private collections are an important source of the Gallery's new acquisitions. Thus, valuable collections of drawings by Repin were obtained from his children, Yu. Repin and T. Yazeva-Repina. Besides, the Gallery acquired nearly all the water-colours by Surikov from his estate executives, the Konchalovskys. The descendants of Benois, Somov, and Serov also sold some of the artist's graphic works to the Tretyakov. Many graphic sheets were bought from foreign collections, for instance, Repin's drawings from N. Shuvalov's (Finland) and E. Miller's (Czechoslovakia) former collections.

A quantity of graphic sheets were donated to the Tretyakov by I. Vvedensky and A. Sidorov. In 1956 Professor Vvedensky, a physician of renown, gave the Gallery an album of magnificent drawings made by Vrubel in the last period of his life. In 1969 Professor Sidorov, a distinguished Soviet expert in Russian and foreign graphic art presented the Gallery with about 4,000 graphic works. That wonderful collection extended the early 20th-century graphic art section with interesting works by Korovin, Dobuzhinsky, Kustodiev, Serebryakova, Larionov and other artists. Superb drawings and water-colours were also donated to the Gallery by the private collectors in the 1970s and 1980s.

The drawing and water-colour section of the second half of the 19th century and early 20th century is an impressive part of the Tretyakov's collection of the pre-Revolution graphic art. The works by the late 19th-century artists are especially numerous and their authors well-represented. Most of them belonged to the *Itinerant Art Exhibition* Association, a major artistic union of the time that played a tremendous part in the popularization of Russian painting. The collection gives us a good idea of the graphic art in the second half of the 19th century. Most of the items are sketches and studies to big paintings by Vasily Perov, Vladimir Makovsky, Illarion Pryanishnikov and Karl Gun. Their plots and characters are more or less the same as those of the pictures. The artists usually sketched scenes

from country and town life, and their heroes were mostly poor folk in the street, at the market, near the well or at home. The drawings of the 1860s are often satirical and anti-clerical in character, for instance, graphic sheets by Perov and Shmelkov or drawings by Yaroshenko. The shading of their fine and continuous contours gives body to the figures and objects which is a typical feature of the genre drawings in the 1860s and 1870s. Most of the drawings are detailed and multifigured. In those days artists preferred to draw in graphite pencil or pen.

The manner typical of genre painters in the second half of the 19th century was similar to the style of a renowned Russian battle-painter, Vasily Vereshchagin. His perfect if somewhat dry drawings are documentary in character. Actually, their author was not so much a battle-painter as a scholar and traveller, which is obvious from *The Ruins of a Temple in Chuguchak* and *A Kazakh Girl in a Kashgar Headdress*. Documentary sketches of the Russian-Turkish War of 1877—78 made by Vasily Polenov in the Balkans also present a historical interest.

In the collection of the graphic art of the period portraits are of particular interest, especially those by Ivan Kramskoy. The style of Kramskoy's portraits usually done in the mixed ingredient technique with strokes of black chalk and white was obviously influenced by the daguerreotype. The black-and-white portrait of the artist's wife is the most poetic of all his works done in this manner. The feminity of Sophia Kramskaya emphasizes the subtle sophistication of her type characteristic of Russian intellectuals in the 1860s.

The graphic works of the most prominent landscape painters of the second half of the 19th century, among them Shishkin, Savrasov, Vasilyev and Levitan, are especially attractive. No wonder: the artists painted them from nature. The painters' communion with Nature is obvious in Shishkin's realistic drawings made in his characteristic precise manner, and in the lyrical landscapes by Vasilyev and Levitan. Their drawings and watercolours reveal a number of very essential features new to Russian painting: the authors' emphasis on plein air, emotional presentation of the landscape and awareness of human feelings and moods.

Among the best water-colour painters of the period were Victor Vasnetsov and Vasily Surikov. Vasnetsov, the author of many famous folklore-based pictures, made a series of scenery sketches for an opera production of *Snegurochka* (The Snow-Maiden) by N. Rimsky-Korsakov to A. Ostrovsky's tale of the same title. The colours and images of

Vasnetsov's sketches were inspired by his love of the Russian landscape and folk art. The artist created a make-believe world of Russian fairy tales, happy and naive. His sketches for *Snegurochka* opened up a new page in the history of Russian scenography by establishing the stage designer as a co-author of the production.

The Tretyakov Gallery possesses the fullest and most representative collection of water-colours by Vasily Surikov, a genius of historical painting, who sketched many of his compositions in water-colours (*Menshikov's Elder Daughter, Carnival in Rome,* etc.). Surikov painted many water-colour landscapes during his tours of Russia and other countries. The Italian cycle of 1884 (*Milan Cathedral, San Pietro Cathedral in Rome* and others) is especially striking. The water-colours painted in Spain (1910) are remarkable for their contrast colours, reserved and daring compositions and other elements so typical of Russian painting innovators at the turn of the century (*Seville, Bullfight in Seville,* etc.).

Drawings played a tremendous part in Repin's work. His graphic heritage exceeds 1,000 sheets, about 500 of them in the Tretyakov's collection. Among them are easel drawings (portraits, landscapes and genre scenes), and studies to big pictures, sketches and book illustrations. The Tretyakov also owns a number of his fast pencil sketches and big charcoal portraits on canvas (for instance, *Portrait of Italian Drama Actress Eleonora Duse*). The Treyakov collection gives us a good idea of Repin's genre drawing and makes it possible to follow the main stages of its style revolution. Young Repin's pencil drawings are thoroughly detailed and somewhat static (*A Gully. Shiryaevo*). As for his drawings made in the 1890s–1900s, their free, flowing line emphasizes the continuous change in Nature. The graphic works of the last period of Repin's life are done in a mixed technique: pastel, charcoal, sanguine and Indian ink (*At the Grand Piano*). Unlike his immediate predecessors, Repin promoted graphic art to the rank of an independent genre.

The two major painters of the turn of the century, Valentin Serov and Mikhail Vrubel, also left many drawings and water-colours. The Gallery owns about 700 graphic works by Serov. Among them are sketches to paintings and murals, cycles of book illustrations and numerous album drawings. Yet the portrait occupies the prominent place in Serov's art. He painted portraits of Sophia Lukomskaya, Konstantin Stanislavsky, Genrietta Girshman and many others. The portrait of ballerina Tamara Karsavina is a real masterpiece of Serov's graphic art. Drawn from life, this portrait contains many sophisticated elements of a pencil

sketch with its broken silhouette done in a light and reserved line. The pictures drawn during the revolution of 1905 make up a whole satirical cycle (*After the Suppression, Crop Prospects*). A severe and highly expressive stroke is characteristic of Serov's numerous illustrations to fables by Ivan Krylov (*The Lion and the Wolf, The Quartet* and many others). It is clear that Serov regarded graphic art as an independent and highly expressive genre. The artist even introduced some elements of drawings into his paintings.

The Gallery's collection of Vrubel's graphic works on a variety of subjects is perfect from the artistic point of view. His water-colours and pastel drawings show him as a wonderful colourist (*Still-life: Textiles, Italy. Neapolitan Night, Portrait of Tatyana Lyubatovich as Carmen, The Pearl*). Vrubel's drawings based on a close study of Nature and creative interpretation of the academic canons are highly original and emotional. Even his small pencil portraits are very expressive and meaningful (*Portrait of Andrey Mamontov, Self-portrait*). Vrubel's ultimate achievement in this genre are his illustrations to Lermontov's *Demon* and the last drawings he made in a mental clinic. Those sheets from the "Vvedensky Album" bear a trace of the artist's mental condition, but they are as superb artistically as his earlier drawings — expressive, meaningful and profound (*A Tree by the Fence, A Moment of the Game*).

The first decades of the 20th century were the best time in the history of Russian graphic art which influenced contemporary painting as well. This is especially true about the graphic works by members of the *World of Art* Association which emerged early in the 20th century. Their works are a combination of painting and drawing based on rhythmical line.

The older generation of the *World of Art* artists is represented by Benois, Dobuzhinsky, Somov, Bakst and Lancéray. Benois was the leader and ideologist of the Association. His works, the same as those by other artists of his group, are retrospective, focused on old ways, ironical and grotesque. He is best known for his Versailles Cycle of 1905—06 (*The King's Walk, Fantasy to the Versailles Theme*). He is also the author of numerous scenery sketches and book illustrations.

The art of another prominent member of the *World of Art*, Konstantin Somov, is emphatically nostalgic to the past. Most of his characters are ladies in hoop-skirts and gentlemen in 18th-century costumes and wigs, French or Russian (*L'Echo du Temps passé*).

Somov's landscapes are entirely different: they are daring in colour and optimistic in spirit (*The Rainbow*).

The lifestyle and architecture of St. Petersburg attracted many members of the *World of Art* Association. Thus, Anna Ostroumova-Lebedeva depicted solemn St. Petersburg palaces, and Evgeny Lancéray preferred romantic episodes of the city's and its suburbs' history. St. Petersburg was the main theme for Mstislav Dobuzhinsky, but his idea of the Russian capital was that of a horrible and hostile world, its residents in the streets feeling lonely and depressed (*Window of a Barber's Shop, Man with Spectacles*).

The *World of Art* artists played an important role in Russian stage design. Thus, Lev Bakst was at his best in the *Ballets Russes* shown by Sergei Diaghilev in Paris early in the 20th century. Bakst belonged to a group of Russian artists who truly revolutionized the scenography of those days. The costumes and sets designed by Korovin, Golovin, Roerich and Sapunov were part of a new theatre performance based on careful coordination of dancing, music, costumes, sets, etc., where the artist's work carried an important emotional message. They promoted the tradition started by Victor Vasnetsov in his scenery sketches to *The Snow-Maiden* by N. Rimsky-Korsakov.

The style of works by Kustodiev, Serebryakova, Riabushkin, Malyavin and the young Nesterov was close to that of the *World of Art* founders. Yet, unlike the latter with their Western sympathies, the younger generation had an acutely poetic vision of traditional, peasant Russian lifestyle: they depicted Russian landscapes, customs, faces and rites (*The Fair* by Kustodiev, *Greenery in Autumn* by Serebryakova, *Peasant Woman in a Sheepskin Coat* by Malyavin, etc.).

After the Revolution of 1905 artists grew much more active. A whole number of new art unions emerged and died, sometimes several at a time. The most prominent artistic group of the period was the symbolist *Blue Rose* (represented by Pavel Kuznetsov, Martiros Saryan and others). They were successors of the late Borisov-Musatov who died in 1905. His own works were nostalgic reminiscences of the past (*A Lady in Blue*), their colour and composition rhytmical and harmonious.

Another art society, *The Jack of Diamonds*, regularly exhibited its works in 1910 to 1916. The most prominent members of the group were Ilya Mashkov, Pyotr Konchalovsky, Aristarkh Lentulov, Rafail Falk and Alexander Kuprin. One of the founders was Mikhail

Larionov. Natalia Goncharova, Marc Chagall, Vasily Kandinsky and Alexander Shevchenko also contributed to the shows. Unlike the *World of Art* artists whose graphic works were mostly black-and-white, the *Jack of Diamonds* members preferred to draw in colour. The Gallery owns a whole variety of their colour works in gouache and water-colours, and not pencil (*The Church in the Novodevichi Convent* by Lentulov, *The Garden in Spring* by Larionov, etc.).

In the 1900s, Russian artists found new sources of inspiration. They discovered for themselves mediaeval Russian icon painting and grew interested in folk art, especially *lubok* folk print, toys and street signs (works by Larionov, Shevchenko, etc.). Nikolai Krymov's graphic works imitated children's drawings (*Thunderstorm, A Bull. A Windy Day*).

Boris Grigoryev played an important role in the development of Russian graphic art early in the 20th century. His pencil drawings are remarkable for their colour range and expressive strokes (*In the Kitchen-Garden, Two Female Figures*). His exquisite manner undoubtedly influenced the next generations of Russian graphic artists.

Drawing was also important for a pupil of Dimitry Kardovsky, Alexander Yakovlev, who worked in the manner characteristic of Russian academic drawing and that of Old Master's graphic art (*Self-portrait*).

Though the talents of such artists as Georgy Yakulov, Nikolai Ulyanov, Konstantin Yuon and Sergei Gerasimov reached their peak in the Soviet period, even their early graphic works, though naive, were highly individual (*Trade Rows in Mozhaisk* by Gerasimov, *Portrait of Writer Alexei Nikolayevich Tolstoy* by Ulyanov and others).

Kuzma Petrov-Vodkin with his contradictory but integrate paintings and graphic works was especially prominent in the pre-Revolution period. Despite their obviously symbolistic features "à la moderne", they are associated with mediaeval Russian paintings and Italian Renaissance. Petrov-Vodkin's drawings were austere in form and profoundly meaningful (*A Youth in the Nude*). *A Female Head* — a study to his picture *Mother* — is a real masterpiece of graphic art. The style of the study is close to that of Russian icons, but its emotional effect can be attributed to the beauty of the Russian peasant type.

The graphic collection of the Tretyakov Gallery represents all the basic stages in the history of Russian drawing and water-colour and includes graphic works by all the major Russian artists.

The Gallery collection makes it possible to see the connection between the artists of different generations and creative orientation. One can trace Repin's influence in the drawings by Malyavin, Kustodiev and partially Somov, and that of Serov — in the works by many of his contemporaries (e.g. Bakst, Nesterov and Ulyanov), different as they were in their manner. Of great interest is the expressionist tendency in the development of Russian graphic art. Perov's satirical sheets can be placed at its source and Grigoryev's grotesque drawings would finish it. The sheets included into this edition are only a small part of the Gallery's graphic collection of the second half of the 19th- early 20th century. These are the best specimens characteristic of their author's style. Drawings and water-colours are an important part of the Tretyakov's collection rightly called the treasure-house of Russian art.

List of plates

Vasily
Perov
1833–1882
Painter in oils and graphic artist. Produced genre pictures, portraits and pictures on historical subjects

1 *A Bachelor Guitar Player*
Study for the picture of the same title (1865. Russian Museum, Leningrad)
Pencil and wash on paper. 130 × 101*

2 *Funeral in Paris Poor Quarters. 1863*
Preparatory drawing for the sketch of the same title (1863. Present whereabouts unknown)
Pencil on paper. 221 × 292

3 *Before a Storm. A Tattletale*
Preparatory drawing for a lithograph of the same title (1880)
Pen-and-ink and pencil on paper. 251 × 194

4 *Discussion about Faith (A Scene on a Railroad Car – Student's Conversation with a Monk). 1880*
Pen-and-ink and pencil on paper mounted on cardboard. 239 × 337

Pyotr
Shmelkov
1819–1890
Painter in water-colours and graphic artist. Produced genre scenes and satirical pictures

5 *By the Maternity Home*
Black chalk and wash on paper. 341 × 272

6 *A Merchant before a Photographer. Late 1850s–early 1860s*
Water-colours and black chalk on paper. 209 × 298

7 *Washing. Late 1860s*
Water-colours, pencil and black chalk on paper. 248 × 202

8 *An Artist. Late 1870s*
Water-colours and black pencil on paper. 209 × 185

* All measurements are given in millimetres.

Pavel
Chistyakov
1832–1919
Painter in oils and water-colours. Produced portraits, historical and genre scenes. Teacher

9 *Giovannina. 1860s*
Water-colours on paper. 233 × 146

Karl
Gun
1830–1877
Painter in oils and water-colours, lithographer. Produced portraits, historical and genre scenes

10 *A Copying Artist in an Art Gallery*
Water-colours and pencil on paper. 202 × 158

Adolf
Charlemagne
1826–1901
Painter in oils and water-colours, graphic artist, etcher and lithographer. Produced portraits and pictures on historical subjects

11 *Horse-drawn Tram in St. Petersburg. 1863*
Sepia, white, pen and brush on grey paper. 98 × 162

Ivan
Kramskoy
1837–1887
Painter in oils and graphic artist. Produced portraits and pictures on historical and literary themes

12 *Portrait of Artist Nikolai Yaroshenko (1846–1898). 1874*
Water-colours and white on paper. 312 × 242

13 *An Old Peasant. 1873*
Water-colours and white on brown paper. 345 × 263

14 *Portrait of Sophia Kramskaya (1840–1919), Née Prokhorova, the Artist's Wife. 1863*
Flat-washed paints, pastel, black chalk, water-colours and white on paper. 360 × 280 (visible part)

15 *Girl with Linen. 1874*
Water-colours on paper. 207 × 292

Ivan
Shishkin
1832–1898
Painter in oils, graphic artist, engraver-etcher and lithographer. Produced landscapes

16 *Summer in the Field. 1860s*
Pen-and-ink on paper. 284 × 430

17 *Flowers in the Forest. 1877*
Black chalk and flat-washed paints on papier-pellé, scraping. 284 × 213

18 *Cows under an Oak Tree. 1863*
Water-colours and pencil on paper. 122 × 196

Fyodor
Vasilyev
1850-1873
Painter in oils and graphic artist. Produced landscapes

19 *Portrait of Artist Ilya Repin (1844–1930). 1870*
Pencil on paper. 340 × 245

20 *By an Old Mill*
Preparatory drawing for *An Abandoned Mill* (1871-73. Tretyakov Gallery, Moscow)
Pencil on paper. 188 × 290

21 *River. Late 1860s–early 1870s*
Sepia and pen on paper. 144 × 219

22 *A Stream in the Forest. 1871–73*
Sepia and white on brown paper. 380 × 268

23 *After a Downpour. 1870*
Water-colours and white on paper. 175×363

24 *Evening. 1869–71*
Sepia on paper. 313×468

Alexei
Savrasov
1830–1897
Painter in oils and graphic artist. Produced landscapes

25 *Landscape with Trees Reflected in the Water. Early Spring. 1876*
Pencil and black pencil on primed tinted paper, scraping. 458×352

26 *Marsh in the Evening. 1872*
Black chalk and sepia on primed tinted paper, scraping. 220×339

Vasily
Vereshchagin
1842–1904
Painter in oils and graphic artist. Produced battle scenes, portraits and landscapes

27 *A Kazakh Girl in a Kashgar Headdress. 1869–70*
Pencil on paper. 230×146
Sheet from an album

28 *Ruins of the Temple in Chuguchak. 1869–70*
Water-colours and pencil on paper. 141×228

Nikolai
Yaroshenko
1846–1898
Painter in oils and graphic artist. Produced genre pictures, portraits and landscapes

29 *Emancipée. 1878*
Charcoal and Indian ink on paper. 343×253

30 *Life Is Everywhere*
Sketch for the painting of the same title (1888, Tretyakov Gallery, Moscow)
Water-colours and pencil on paper. 280×220 (the drawing is outlined)

Konstantin
Makovsky
1839–1915
Painter in oils and water-colours, graphic artist. Produced genre scenes and portraits

31 *In Cairo*
Study for the *Return of the Holy Carpet from Mecca to Cairo* (1876. Russian Museum, Leningrad)
Water-colours on paper. 375×268

Ludwig
Premazzi
1814–1891
Painter in oils and water-colours. Produced landscapes

32 *In the Anichkov Palace. 1871*
Water-colours, white and pencil on paper. 362×540

Lev
Lagorio
1827–1905
Painter in oils and water-colours. Produced landscapes and seascapes

33 *Seascape. 1885*
Water-colours on paper. 291×434

Vladimir
Makovsky
1846–1920
Painter in oils and water-colours, graphic artist. Produced genre scenes, portraits, illustrated books

34 *Collector of pictures and drawings (Lover of Antiques). 1869*
Water-colours on paper. 277×188

35 *Hiring a Servant. 1880*
Pencil on paper. 177×251

36 *Mending a Gown. 1890*
Water-colours and pencil on paper. 276×193

Pyotr
Sokolov
1821–1899
Painter in oils, water-colours, graphic artist

37 *Quarrel between Nozdryov and Chichikov*
Illustration to N. Gogol's *Dead Souls*. Early 1890s
Black water-colour and white on paper mounted on cardboard. 245×314

38 *Conversation with Korobochka*
Illustration to N. Gogol's *Dead Souls*. Early 1890s
Black water-colour and white on paper. 205×270

39 *Hunters at Rest. 1871*
Water-colours on paper mounted on cardboard. 606×825

Illarion
Pryanishnikov
1840–1894
Painter in oils. Produced genre scenes

40 *"Nothing Can Stop a Willing Heart"*
Pencil on paper. 200×146

Victor
Vasnetsov
1848–1926
Painter in oils and graphic artist. Produced genre scenes, pictures on historical subjects, on the themes of Russian folk tales and legends. Worked as a mural painter in churches, as a stage designer, illustrated books, worked in the applied arts, did architectural designing

41 *Portrait of Vera Tretyakova (1866–1940), married name Zilotti*
Study for Yelena Prekrasnaya in *Ivan Tsarevich on the Grey Wolf* (1889. Tretyakov Gallery, Moscow).
Pencil on paper. 370×280

42 *A Provincial. 1871*
Pencil, pen-and-ink and wash on paper. 296×196

43 *Berendeyevka, a Settlement Across the River*
Stage design for the first acts of N. Rimsky-Korsakov's opera *Snegurochka* (Snow-Maiden), after the tale by A. Ostrovsky. Production by the Moscow Russian Private Opera, 1885–86 season
Water-colours, gouache and pencil on cardboard. 212×283

44 *Biryuchi. 1885*
Costume design for N. Rimsky-Korsakov's opera *Snegurochka*, after the tale by A. Ostrovsky. Production by the Moscow Russian Private Opera, 1885–86 season
Gouache, water-colours and pencil on paper mounted on cardboard. 281×216

45 *Berendey Girls. 1885*
Costume design for Rimsky-Korsakov's opera *Snegurochka*, after the tale by A. Ostrovsky. Production by the Moscow Russian Private Opera, 1885–86 season
Gouache, water-colurs and pencil on paper mounted on cardboard. 240×249

Ilya
Ostroukhov
1858–1929
Painter in oils and water-colours. Produced landscapes

46 *Birch Trees. Autumn. Abramtsevo. 1885*
Water-colours on paper. 259×161

Alexei
Bogolyubov
1824–1896
Painter in oils and water-colours. Produced landscapes, seascapes and battle scenes

47 *A Country View*
Sepia on paper. 220×353

Vasily Polenov
1844–1927
Painter in oils. Produced landscapes, historical and genre scenes

48 *Outpost of the Extreme Right Wing Position. 1876*
Pencil on paper. 200×256

49 *Pier in Port Said. 1882*
Water-colours on paper. 176×308

50 *Small Marsh. 1892*
Black pencil on paper. 250×342

Isaak Levitan
1861–1900
Painter in oils, water-colours and pastel. Produced landscapes

51 *Self-portrait. Second half of the 1880s*
Indian ink, brush and white on yellow paper. 378×277

52 *Flood*
Pencil on paper. 106×163

53 *In the Vicinity of Bordiguera, in the North of Italy. 1890*
Pastel on paper. 490×640

54 *Summer Evening*
Sketch for the painting of the same title (1900. Tretyakov Gallery, Moscow)
Pencil on paper. 90×136

55 *Autumn. 1890s*
Water-colours and pencil on paper. 315×440

Ilya Repin
1844–1930
Painter in oils and water-colours, graphic artist, etcher and lithographer. Produced portraits, genre scenes, pictures on historical subjects, illustrated books

56 *Zaporozhye Cossaks Writing a Letter to the Turkish Sultan. 1878*
Sketch for the painting of the same title (1878–91. Russian Museum, Leningrad)
Pencil and wash on paper. 199×298 (the drawing is outlined at the bottom)

57 *Gully. Shiryaevo. 1870*
Pencil on paper. 323×240

58 *Self-portrait. 1878*
Pen-and-ink and brush on paper. 180×135

59 *Portrait of Yelizaveta Mamontova (1847–1908). 1879*
Pencil and wash on paper. 355×262

60 *Portrait of Dmitry Mendeleev (1834–1907) in the Gown of Professor of Edinburgh University. 1885*
Water-colours on paper. 575×460

61 *A Humpback. 1881*
Study for *Religious Procession in Kursk Province* (1880–83. Tretyakov Gallery, Moscow)
Sepia, water-colours and pencil on yellow paper. 325×233

62 *Portrait of Nadezhda Repina (1874–1931), the Artist's Daughter. 1899*
Sepia on paper. 361×239

63 *Portrait of Artist Valentin Serov (1865–1911). 1901*
Charcoal on canvas. 1165×633

64 *Girl Ada. 1882*
Pencil and wash on paper. 188×113

65 *Portrait of Italian Drama Actress Eleonora Duse (1859–1924). 1891*
Charcoal on canvas. 1080×1390

66 *At the Grand Piano. 1905*
Charcoal, black chalk, sanguine and wash on paper. 455×290

67 *Leo Tolstoy. "Check to the King!" 1891*
Pencil on paper. 198×128

Vasily Surikov
1848–1916
Painter in oils and water-colours. Author of canvases on historical subjects, portraits and landscapes

68 *Model in Traditional Russian Costume. 1882*
Water-colours and pencil on paper. 344×245

69 *Icons in a Village Home. 1880s*
Water-colours on paper. 238×338

70 *God's Fool*
Study for *Boyarynya Morozova* (1887. Tretyakov Gallery, Moscow)
Pencil on paper. 245×335 (the drawing is outlined on the right)

71 *Menshikov's Elder Daugher. 1882*
Study for *Menshikov at Beryozov* (1883. Tretyakov Gallery, Moscow)
Life drawing from the artist's wife Yelizaveta Surikova (1858–1888) née Charet
Water-colours on paper. 345×250

72 *Milan Cathedral. 1884*
Water-colours on paper. 210×270

73 *Carnival in Rome. 1884*
Water-colours and pencil on paper. 210×270

74 *San Pietro Cathedral in Rome. 1884*
Water-colours on paper. 176×252

75 *Seville. 1910*
Water-colours on paper. 347×250

76 *Bullfight. Seville. 1910*
Water-colours and pencil on paper. 255×347

Valentin Serov
1865–1911
Painter in oils and water-colours, graphic artist and etcher. Produced portraits, landscapes, compositions on historical and genre themes

77 *Self-portrait. 1885*
Pencil and black chalk on paper. 340×255

78 *In the Village. Peasant Woman with a Horse. 1898*
Pastel on paper mounted on cardboard. 530×700

79 *A Grey Day. 1898*
Water-colours and gouache on paper. 255×354

80 *Via Tornabuoni in Florence. 1904*
Water-colours on paper mounted on cardboard. 506×337

81 *Portrait of Sophia Lukomskaya (1871–1953), née Dragomirova. 1900*
Water-colours and white on paper mounted on cardboard. 430×410

82 *The Botkin Children. Alexandra Khokhlova (1891–1985) and Anastasia Nothgaft (1892–1942). 1900*
Pencil and crayons on paper. 540×400

83 *Portrait of Ballerina Tamara Karsavina (1885–1978). 1909*
Pencil on paper. 428×267

84 *Portrait of Genrietta Girshman (1885–1970). 1911*
Pastel on cardboard. 967×760 (oval)

85 *Portrait of Actor Konstantin Stanislavsky (Alexeyev. 1863–1938), Founder of the Moscow Art Theatre. 1908*
Pencil on paper. 310×240

86 *Quartet. 1895–1911*
Preparatory drawing for the publication *Twelve Drawings by Valentin Serov to Ivan Krylov's Fables*
Graphite and black pencils on paper. 267×425

87 *Lion and Wolf. 1895–1911*
Preparatory drawing for the publication *Twelve Drawings by Valentin Serov to Ivan Krylov's Fables*
Pencil and pen-and-ink on paper. 268×425

88 *1905. After the Suppression*
Caricature of Nicolas II
Pencil on paper. 250×366 (the drawing is outlined on three sides)

Mikhail Vrubel
1856–1910
Painter in oils, graphic artist, sculptor, stage designer. Produced portraits, landscapes, easel pictures and murals

89 *Portrait of Artist Apollinari Vasnetsov (1856–1933). 1886*
Pencil on paper. 175×113

90 *Still-life. Textiles. 1884*
Water-colours, white and lacquer on paper. 243×160

91 *Portrait of Andrey Mamontov. Late 1880s–early 1890s*
Pencil and sanguine on paper. 437×315

92 *Tamara's Dance. 1890–91*
Illustration to Lermontov's poem *The Demon*. Black water-colour and white on light brown paper. 50×34

93 *Portrait of Tatyana Lyubatovich (1859–1932) as Carmen. 1890s*
Water-colours on paper. 371×232

94 *The Prophet. 1899*
Illustration to Pushkin's poem *The Prophet* (Works by Alexander Pushkin. P. Konchalovsky's Jubilee Edition. S. Mamontov Printing House, Moscow, 1899, Book 1)
Indian ink, brush and pencil on paper. 385×185 (upper part semi-oval)

95 *Italy. Neapolitan Night. 1891*
Design for a drop curtain in Moscow Russian Private Opera
Water-colours, pencil and white on paper mounted on cardboard. 575×700

96 *The Pearl. 1904*
The composition was repeated by the artist in water-colours and drawings
Pastel, gouache and charcoal on cardboard. 350×437

97 *Self-portrait. 1904*
Charcoal and sanguine on paper mounted on cardboard. 355×295

98A *Moment of the Game. 1903–04*
Black pencil on paper. 171×250

99 *A Courtyard in Winter. 1903–04*
Pencil on paper. 257×318

100 *A Tree by the Fence. 1903–04*
Pencil on paper. 240×300

Mikhail Nesterov
1862–1942
Painter in oils. Produced portraits, landscapes, pictures on historical subjects, worked in monumental art

101 *A Monk Fishing. 1890*
Pencil, water-colours, white and bronze powder on cardboard. 250×230

Andrei Riabushkin
1861–1904
Painter in oils and graphic artist. Produced pictures on historical and genre themes

102 *Waiting for the Tsar's Entry. 1901*
Gouache on grey cardboard. 307×345

Alexandre Benois
1870–1960
Painter in oils, graphic artist, stage designer, book designer. Art historian and art critic and an outstanding museum activist

103 *Entrance-hall of the Grand Palais in Pavlovsk. 1902*
Pastel and gouache on paper. 490×638

104 *Fantasy to the Versailles Theme. 1906*
Gouache and pencil on paper mounted on cardboard. 496×677

105 *The Chinese Pavilion.* Le Jaloux. *1906*
Gouache on paper mounted on cardboard. 507×535

106 *Bath of the Marquise. 1906*
Gouache on paper mounted on cardboard. 510×475

107 *The King's Walk. 1906*
Water-colours, gouache, bronze and silver powders, pencil, brush and pen on paper mounted on cardboard. 480×620

108 *Interior with an Arcade. 1913*
Stage design to Carlo Goldoni's *La locandiera* (Act 3). 1913 (Moscow Art Theatre. Produced by K. Stanislavsky. 1914)
Water-colours, pen-and-ink, white, pencil and brush on paper mounted on cardboard. 187×350

109 *Russian letter "X" (pronounced as "kh").* ХАН *(Khan).* ХАЛАТ *(Gown)*
Illustration to the children's book *ABC in Alexandre Benois' Pictures*. St. Petersburg Department for State Papers Purchases, 1904
Gouache, pen-and-ink, water-colours, bronze powder and brush on paper mounted on paper. 365×308 (the drawing is outlined along the author's passe-partout)

Konstantin Somov
1869–1939
Painter in oils and water-colours, graphic artist, illustrator; author of porcelain statuettes. Produced genre scenes, portraits and landscapes

110 *Portrait of Nikolai Lancéray. 1896*
Pencil on paper. 295×185

111 *Self-portrait. 1903*
Water-colours and gouache on paper. 455×287

112 *Rainbow. 1908*
Water-colours and gouache on paper mounted on textile. 380×510

113 *Harlequin and the Lady. 1912*
Gouache and water-colours on paper mounted on cardboard. 622×475

114 *L'Echo du temps passé. 1903*
Water-colours and gouache on paper mounted on cardboard. 610×460

Mstislav Dobuzhinsky
1875–1957
Graphic artist, painter in oils, stage designer, illustrator

115 *Glass Street in Vilno. 1906*
Water-colours, pencil and white on paper. 295×353

116 *Grimaces of the City. 1908*
Water-colours and gouache on paper. 292×220

117 *Man with Spectacles. Portrait of Konstantin Sünnerberg. 1905–06*
Water-colours, charcoal and white on paper mounted on cardboard. 633×996

118 *Window of a Barber's Shop. 1906*
Gouache and charcoal on paper mounted on cardboard. 297×217

Anna Ostroumova-Lebedeva
1871–1955
Engraver-xylographer and lithographer, painter in water-colours and oils, book illustrator

119 *St. Petersburg. The Admiralty and the Senate. 1907*
Water-colours and pencil on paper. 100×158

Leonid Pasternak
1862–1945
Painter in oils and graphic artist. Produced genre scenes and portraits, illustrated books

120 *Wanda Landowska's Concert. 1907*
Pastel on paper. 452×640 (visible part)

Konstantin Bogayevsky
1872-1943
Painter in oils and graphic artist, lithographer and water colourist. Produced landscapes and decorative panneaux

121 *Romantic Landscape. 1908*
Water-colours on paper. 267×358

Alexei Isupov
1889–1957
Produced landscapes, portraits and genre scenes

122 *At the Entrance to the Manor House. 1915*
Water-colours and white on paper. 140×317

Evgeny Lancéray
1875–1946
Painter in oils and graphic artist. Produced pictures on historical and genre themes, portraits,

landscapes, still-lifes, illustrated books and magazines; stage designer; author of mural paintings in Moscow and Tiflis

123 *Empress Elizabeth Petrovna in Tsarskoe Selo. 1905*
Unpublished illustration to *Tsarkoe Selo during the Reign of Empress Elizabeth* by A. Benois. St. Petersburg, R. Golike and A. Vilborg Publication, 1910
Gouache on paper mounted on cardboard. 435 × 620

Nilolai Petrov
1872–1941
Painter in oils and graphic artist. Author of genre compositions, interior decorations, portraits and landscapes

124 *The Rose Pavilion. Pavlovsk. 1910*
Water-colours and gouache on paper mounted on cardboard. 427 × 597

Lev Bakst (Rosenberg)
1866–1924
Painter in oils and graphic artist, stage designer. Author of portraits, landscapes, genre compositions, stage designs and costumes, sketches for unique fashions of women's clothes

125 *Self-portrait. 1906*
Sanguine and coloured pencil on paper. 760 × 520

126 *Salome. 1908*
Costume design for the *Dance of the Seven Cloaks*
Water-colours, pencil, bronze and aluminium powders on paper. 469 × 303

Zinaida Serebryakova
1884–1967
Painter in oils, author of mural paintings, genre compositions, portraits and landscapes

127 *Greenery in Autumn. 1908*
Gouache on paper mounted on cardboard. 433 × 450

128 *Self-portrait. 1914*
Sanguine on paper. 465 × 380

Konstantin Korovin
1861–1939
Painter in oils, stage designer. Author of portraits, landscapes, still-lifes and genre scenes

129 *Tsar Dadon's Chambers. 1909*
Stage design for *The Golden Cockerel*, an opera by N. Rimsky-Korsakov. The Bolshoi Theatre production, Moscow, 1909
Gouache, Indian ink, bronze and aluminium powders and brush on grey paper mounted on cardboard. 393 × 620 (the drawing is outlined at the top and at the bottom)

130 *On the Square. 1901*
Stage design for Ch. Pougny's ballet *The Little Humpbacked Horse*
Gouache, bronze and aluminium powders on cardboard. 278 × 480

Nicholas Roerich
1874–1947
Painter in oils, stage designer, man of letters, public figure

131 *The Polovtsy Camp. 1908*
Stage design for A. Borodin's *Prince Igor. Polovetsky Dance*. Fragment from Act 2. Choreographer M. Fokine. Diaghilev's enterprise. Paris. *Châtelet* Theatre. 1909
Pastel, charcoal, gouache on paper mounted on cardboard. 520 × 705

Nikolai Sapunov
1880–1912
Painter in oils, stage designer. Author of still-lifes, portraits and landscapes

132 *Roses. 1903*
Tempera on cardboard. 582 × 500

133 *The Mystics' Gathering. 1907*
Stage design for *Fair-ground Booth* by A. Blok. 1907. V. Meyerhold's production in Komissarzhevskaya's Theatre, St. Petersburg, 1907
Gouache, bronze and aluminium powders and charcoal on paper. 485 × 823

Sergei Sudeikin
1882–1946
Painter in oils and water-colours, stage designer

134 *Still-life with a China Statuette. 1909–11*
Gouache on paper. 357 × 411

135 *Headpiece for* Vesy *(The Scales) magazine. 1907, No. 3*
Water-colours, Indian ink, bronze powder, white and brush on paper. 259 × 305

Alexander Golovin
1863–1930
Stage designer, painter in oils, graphic artist. Author of portraits, landscapes and still-lifes

136 *Self-portrait. 1912*
Tempera on paper mounted on cardboard. 886 × 689

137 *Terems*
Stage design to A. Koreshchenko's ballet *The Magic Mirror*. 1902–03. M. Petipa's production in the Mariinsky Theatre. St. Petersburg, 1903
Gouache and bronze powder on paper. 665 × 826 (visible part)

Georgy Yakulov
1884–1928
Painter in oils, stage designer, portraitist

138 *Horse Race. 1906*
Water-colours, gouache, Indian ink, brush and pen on paper mounted on cardboard. 1013 × 676

Konstantin Yuon
1875–1958
Painter in oils and graphic artist. Author of landscapes, portraits, pictures on historical and revolutionary subjects, genre scenes, stage designs

139 *The Animal Kingdom*
From the series *The Creation of the World*. 1908–09
Indian ink on paper. 480 × 645 (visible part)

Boris Kustodiev
Painter in oils, graphic artist and sculptor. Author of genre scenes, portraits, book illustrations, stage designs

140 *Portrait of Yelizaveta Botkina. 1912*
Study for *Merchant's Wives* (1912. Museum of Russian Art, Kiev)
Water-colours and pencil on paper. 280 × 220

141 *A Village Holiday. 1907*
Sketch for the painting of the same title (1908. Present whereabouts unknown)
Tempera on paper. 175 × 365

142 *The Fair. 1906*
Ordered by the Department for State Papers Purchases, for the non-realized series *People's Editions* (of lubok pictures)
Tempera on paper mounted on cardboard. 665 × 885

Filipp Malyavin
1869–1940
Painter in oils and graphic artist. Produced pictures from peasant life and portraits

143 *Peasant Woman in a Sheepskin Coat. Early 1910s*
Pencil and wax on paper. 409 × 316

144 *Portrait of a Man. 1901*
Pencil on paper. 220 × 200

Sergei
Gerasimov
1885–1964
Painter in oils and graphic artist. Author of landscapes, portraits, pictures on historical and revolutionary subjects, genre scenes; book illustrator

145 *Trade Rows in Mozhaisk. 1908*
Water-colours, white and pencil on paper. 435 × 338

146 *Evening in Mozhai*
Water-colours and white on cardboard. 250 × 325

Victor
Borisov-Musatov
1870–1905
Painter in oils and graphic artist. Author of landscapes, portraits and genre compositions

147 *A Hazel Bush. 1905*
Water-colours and pastel on paper. 740 × 600

148 *Balcony in Autumn. 1905*
Water-colours and black pencil on paper. 534 × 633

149 *A Lady in Blue (Portrait of a Lady). 1902*
Water-colours and pastel on paper mounted on canvas. 815 × 625

150 *By the Summer-house. 1904–05*
Indian ink and pen on paper. 191 × 140

Pavel
Kuznetsov
1878–1968
Painter in oils, graphic artist, decorator and mural painter

151 *The Blue Fountain. 1905*
Water-colours on paper. 244 × 330 (oval)

152 *Self-portrait. 1907–08*
Pencil on paper. 665 × 460

Martiros
Saryan
1880–1972
Painter in oils, water-colours, graphic artist, stage designer and illustrator

153 *Bathing Women. The Fairy Lake. 1906*
Gouache on paper. 245 × 245 (visible part)

Nikolai
Ulyanov
1875–1949
Painter in oils, graphic artist and stage designer. Produced portraits, pictures on historical subjects, landscapes

154 *Portrait of Writer Alexei Nikolaevich Tolstoy (1882–1945). 1912*
Charcoal on cardboard. 702 × 537

Nikolai
Krymov
1884–1958
Painter in oils. Produced landscapes and stage designs

155 *A Bull. A Windy Day. 1908 (?)*
Indian ink and white on cardboard. 115 × 282

156 *Thunderstorm. C. 1908*
Sepia on paper. 163 × 235

Mikhail
Larionov
1881–1964
Painter in oils, graphic artist and stage designer

157 *Garden in Spring. 1901*
Gouache and pastel on paper. 390 × 450

158 *Baba-Yaga. 1916–17*
Curtain design to the *Russian Tales* ballet (Act 2) by A. Lyadov (Diaghilev's *Ballets Russes*. Choreographer L. Massine. *Châtelet* Theatre. Paris, 1917)
Water-colours and pencil on paper mounted on cardboard. 455 × 700 (visible part)

Natalia
Goncharova
1881–1962
Painter in oils, graphic artist and stage designer. Author of genre compositions, landscapes, still-lifes, portraits, book illustrations, theatre costumes and stage sets

159 *Baron del Cedro. 1915*
Costume design for C. Goldoni's *Il ventaglio* (A. Tairov's production in Kamerny Theatre, Moscow. 1915)
Gouache and bronze powder on paper. 334 × 251

160 *A Tradeswonan. 1915*
Costume design for C. Goldoni's *Il ventaglio* (A. Tairov's production in Kamerny Theatre, Moscow. 1915)
Gouache, water-colours and bronze powder on paper. 335 × 250

161 *The Tsar. 1914*
Costume design to *The Golden Cockerel* by N. Rimsky-Korsakov. 1914
(Choreographer M. Fokine, script by V. Belsky, arranged by A. Benois. Paris Opera. 1914)
Water-colours, white and bronze powder on paper. 455 × 299 (visible part)

162 *A Party. 1914*
Sketch for the non-realized drop curtain in *The Golden Cockerel* by N. Rimsky-Korsakov (Diaghilev's *Ballets Russes*. Choreographer M. Fokine, script by V. Belsky, arranged by A. Benois. Paris Opera. 1914)
Water-colours and pencil on paper. 760 × 1060 (visible part), the drawing is outlined

Aristarkh
Lentulov
1882–1943
Painter in oils and stage designer. Author of landscapes, still-lifes, portraits and genre scenes

163 *Novodevichi (New Maidens') Convent. 1916–17*
Water-colours, bronze and aluminium powders on paper. 376 × 267

Alexander
Kuprin
1880–1960
Painter in oils, graphic artist, stage designer, author of landscapes and still-lifes

164 *Still-life with a Candle. 1911*
Pencil on grey paper. 309 × 388

Alexander
Yakovlev
1887–1938
Painter in oils and graphic artist. Produced portraits, compositions with animals, stage designs

165 *In the Crimea. Kapsel. 1916*
Tempera on paper. 218 × 348

166 *Self-portrait. 1914*
Study for *Harlequin and Pierrot* (1914. Russian Museum, Leningrad). Co-author V. Shukhaev
Sanguine on paper. 395 × 326

Alexander
Shevchenko
1882–1948
Painter in oils, graphic artist, worked in acquatint and etching techniques. Produced still-lifes, landscapes, portraits and genre compositions

167 *Soldier's Flirtation. 1916*
Water-colours and white on paper. 208 × 236

Boris
Grigoryev
1886–1939
Painter in oils, graphic artist and master of magazine illustration. Produced genre scenes, landscapes and portraits

168 *Two Female Figures. 1917*
From the *Russia* cycle
Pencil on paper. 345 × 210

169 *In the Kitchen-garden. 1917*
From the *Russia* cycle
Pencil on paper. 209 × 345

170 *Hens. 1914*
Pencil and laquer on paper. 309 × 236

Vasily
Kandinsky
(1866–1944)
Painter in oils and water-colours, graphic artist. Produced etchings and engravings

171 *Colour Composition. 1916*
Water-colours and white on paper.
222 × 335

172 *Exotic Birds. 1915*
Water-colours and Indian ink on paper.
334 × 251

Marc
Chagall
1887–1985
Painter in oils and graphic artist. Author of genre compositions, portraits, still-lifes, landscapes, book illustrations, mural paintings and stage designs

173 *A Clock. 1917*
Gouache and oil on grey paper. 490 × 370

Kuzma
Petrov-Vodkin
1878–1939
Painter in oils, graphic artist, stage designer, art theoretician. Produced genre scenes, portraits and landscapes

174 *A Youth in the Nude. 1914*
Study for *Youths (Boys Bathing)* (1913–16), destroyed by the author
Black water-colour on paper. 347 × 251

175 *Girls on the Volga. 1914*
Study for the painting of the same title (1915. Tretyakov Gallery, Moscow)
Water-colours and black chalk on paper. 219 × 348

176 *A Female Head. 1912*
Study for *Mother* (1913. Tretyakov Gallery, Moscow)
Pressed chalk and water-colours on paper.
338 × 242

Frontispiece:
M. Vrubel
Italy, Neapolitan Night.
Design for a drop curtain. 1891

Научно-популярное издание

Автор вступительной статьи и составитель
Мирра Абрамовна Немировская

Авторы каталога
Лидия Александровна Торстенсен,
Юлия Михайловна Забродина

Альбом
Акварель и рисунок
второй половины XIX—начала XX века
в собрании Государственной
Третьяковской галереи

Сдано в набор 07.04.87
Подписано в печать 27.04.88
Формат 62 × 94/6. Бумага мелованная 140 г.
Гарнитура таймс. Печать офсетная
Изд. № 13-445. Объем 48,95 усл.печ.л., 36,15 уч.-изд.л.
Усл.кр.-отт. 184,68. Тираж 30 000. Цена 16 р. 50 к.

«Изобразительное искусство». Москва. 1988
Москва, 129272, Сущевский вал, 64

OPF/Univas-Paris.
Отпечатано при посредстве
В/О Внешторгиздат

Макет и художественное оформление
Б. В. Трофимова

Зав. редакцией
Н. К. Комова

Редактор
Е. Н. Барламова

Младший редактор
Е. Е. Березина

Художественный редактор
В. Г. Терещенко

Перевод на английский язык
Н. М. Шевыриной

Редактор иностранного текста
А. И. Смелянский

Цветную корректуру выполнила
М. Л. Виноградова

Технический редактор
Л. Е. Простова

Корректоры
И. А. Радченко, Н. П. Бржевская

ИБ № 1000

16 р. 50 к.

Акварель и рисунок

второй половины XIX-начала XX века

в собрании Государственной Третьяковской галереи

Акварель и рисунок второй половины XIX-начала XX века в собрании Государственной Третьяковской галереи

В альбоме воспроизведены лучшие и наиболее характерные рисунки, акварели, гуаши художников второй половины XIX-начала XX столетия из собрания Государственной Третьяковской галереи. Это подготовительные этюды и эскизы к картинам, станковая графика художников, входивших в Товарищество передвижных художественных выставок или близких им по своим целям и задачам: работы Перова, Крамского, Ярошенко, Верещагина, Васнецова. Жанр графического пейзажа второй половины XIX века представлен произведениями Шишкина, Васильева, Саврасова, Левитана, Поленова. Высоким художественным уровнем отличаются рисунки и акварели крупнейших живописцев эпохи Репина и Сурикова. Коллекцию графики начала XX века открывают превосходные работы Серова и Врубеля. Значительной частью собрания являются произведения их современников, художников объединения «Мир искусства», – А. Бенуа, Сомова, Добужинского, Кустодиева, Серебряковой, Лансере, Остроумовой-Лебедевой. Раздел театрально-декорационной графики включает эскизы костюмов и декораций, исполненные Головиным, К. Коровиным, Рерихом, Сапуновым. В альбоме представлены также наиболее значительные произведения дореволюционных лет советских художников старшего поколения Петрова-Водкина, Сарьяна, Куприна, Шевченко, Лентулова, Крымова и других. Следующий альбом будет посвящен лучшим произведениям советской графики.